



نبيل تاج

عشر سنوات
على إنشاء
لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

د.لطيفة الزيات / حازم هاشم / سامح مهران



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



في هذا العدد

- الماجية : دعوة للإجتهد فريدة الفاش ٥
□ هوماش نقدية : الأدب الانسان د. شكري عياد ١٠

■ ملف العدد : عشر سنوات على

إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

- حوار مع الدكتور لطيفة الزيات أخذ جودة ١٥
■ قراءة في أعداد مجلة «المواجهة» د. سامح مهران ٢٢
■ كتاب حازم هاشم : المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصري عرض : محمد برغوث ٣٠
■ قصص : شجر صغير أحضر يوسف أبو رية ٣٩
— ياسين فوزي شلبي ٤٥
— غرف للغضب نعمات البهيري ٥١
■ قصائد : مريمات الليلية محمد الطري ٥٥
— حكايات سمير درويش ٦١
— رحلة التقديل هشام قشطة ٦١
— يا عشتار يا بشار مسعود شومان ٦٥
— الوقت أحمد غازى ٦٩

■ أصوات جديدة : مذكر محمد جلال تقديم د. سيد البحراوى ٧٢
■ مقالات : عرس الجليل : الأوهام العربية والحقيقة الفلسطينية سمير فريد ٧٦
— رد على الدكتور رفت السعيد بشير السباعي ٨٦
— تعقيب على رد بشير السباعي د. رفت السعيد ٩٠

■ الحياة الثقافية

- هل نقل سلمان رشدي ؟ سمير عبد ربى ٩٦
— مسرح : في صحة نجيب محفوظ مسرحا محمد فرج ١٠٠
— مسرح : أملا يا بكتوات المسرح القومي عبد الفتى داود ١٠٥
— قضية : الفلسفة تلك المفترى عليها حسن محمد حسن ١٠٩
— رسالة موسكرو : المسرح في عصر نزرون وسيبيكا د. أبو بكر السقاف ١١١
— تعرية : أنا امرأة وأريد أن أكتب أعاديا سعيد ١١٧
— وثيقة : لا للصهيونية / دفاعاً عن الثقافة القومية لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٢٢

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب التجمع
الوطني التقدمي البحريني

٦

السنة السادسة - نبريل ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكيد

رئيس التحرير

فريدة الفقاش

المشاركون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أليس

د. عبد الحسن طه بدر

د. لطيفة الريات

ملوك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

المشرف الفنى

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمال رمزي

محمد روميش

— □ من كتاب العدد —

د. أبو بكر السقاف : أستاذ بجامعة صنعاء . مذكر تقدمي يبني : عضو اللجنة التنفيذية مجلس السلام العالمي .

سيف فريد : صحفي بجريدة الجمهورية ، وناقد . سينما ، عضو في كثير من لجان التحكيم السينائية .

يوسف أبو رية : قصاص مصرى . صارت له مجموعتان : « الفحوى العالى » ، « عكس الواقع » .

محمد الطوبى : شاعر مغرى . صادر له ديوان في وقتنا الالىكى هذا الخطاقي .

اللوحات الداخلية

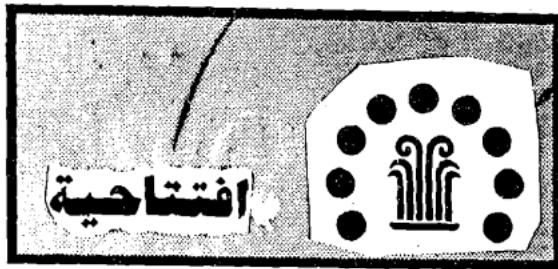
محمد حجي - شاكر لمبي - عمر جهان

لوحة الغلاف : نبيل ناج

تصميم الغلاف : يوسف شاكر

محسن وبلي : ناقد سينما عضو جمعية الفيلم .
وكاتب من كتاب نشرة نادى السينا المصرى .

مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com



دعوة للاجتهداد : سلمان رشدى : الابتزاز باسم الدين

فريدة النقاش

« هنا لك شيء في عالمكم أيها النبرون غلط » .. كان الرواى يردد هذه الكلمات للقديسين الذين نزلوا الى الأرض بهدف تخفيف شقلها في مشهد من مسرحية « الإنسان الطيب في ستشوان » للشاعر والمسرحي الألماني « برنولد بريخت ». ولم أجد أفضل منها تعبيراً عن الحالة التي تواجهنا الان حيث هناك غلط أصيل يمارسه بعض كتابنا ، حتى هؤلاء العلمانيون الذين تحولوا فجأة الى رجال دين يصدرون الفتاوی ويتراوون باسم الدين ، في حالة من الإبتزاز العاطفي العام ، بمناسبة تفجر الأزمة العالمية حول رواية الكاتب الانجليزى الهندي الأصل « سلمان رشدى » « أشعار شيطانية » ، والتي هي في المقام

الأول نص أدبي علينا أن نعالجه بمقاييس النقد الأدبي إذ لا يكون استخدام التراث في هذه الحالة سواء كان دينياً أو غير ديني سوى جزء من العالم الكلى لنص أدبي .

لابد من النظر له أولاً باعتباره كذلك ، أما استخراج جزء منه ومحاولة خلق تطابق بينه وبين النص الديني أو التراثي فهو عمل لابد أن يشوه النصين معاً .

وتنشر في هذا العدد تقريراً قصيراً عنها للزميل « سمير عبد ربه » ، علىأمل أن تقدم في عدد قادم تحقيقاً شاملأ يتضمن قراءة مستفيضة لعالم الروائي وخاصة في روایته الأخيرة مثار الجدل العنيف ، والتي ربما كانت عملاً رديئاً من الزاوية الأدبية .

لكن ما يدعون إلى الأسى حقاً أن كتابينا استجابوا للحملة بسرعة ، وأخذوا يتبارون في إدانة الكاتب وبشهير به ، دون أن يقرأوا الرواية ، ليكون كل هذا امتداداً لحالة الإبتاز العام باسم الدين واحتقاره من قبل بعض الكهان ، وحيث لم يعرف الإسلام الكهنوت ، ثم فرض الوصاية باسم هؤلاء الكهان على عقول المسلمين ووعيهم الذين ينساقون - وراء التهديد المعلن والمضرر - حيث لا يستطيع أحد أن يرى في رواية رشدي شيئاً آخر غير ما رأوه ، أو يحللها تحليلاً مختلفاً ، ناهيك عن قدرته على الجهر باختلافه ان حدث .

وقد تكون الرواية عملاً سيئاً وحتى بشعاً يستحق الرفض والسخرية بشرط أن يقرأها الذين يكتبون ، ويكونون وجهة نظرهم بشكل مستقل ، ليحترموا جمهورهم ويمارسوا دورهم القيادي في الدفاع عن حرية التعبير والضمير والفكر ، التي تقرها الدساتير وتحتفظ بها الممارسة .

ونحن ندعوه هم أيضاً أن يضعوا في الاعتبار هذه الحقائق التي كشفت عنها منظمة العفو الدولية مع تفجر أزمة « الأشعار الشيطانية » . ذلك أن ما كشفت عنه منظمة العفو الدولية ، كان جديراً بالتوقف ، ومفرضاً للتصالح أمامه تلك الحملة الديمagogية المهووسه التي يقودها « آية الله الخميني » ضد « كتاب » .



وربما كان تخطيط هذه الحملة قد جاء مواكباً بتعهد ،
لإفصاح أمر الاعدامات الجماعية للمسجونين والمعتقلين
السياسيين التقدميين في السجون الإيرانية بعد أن قضوا سنوات
طويلة رهن السجن والاعتقال ، وكان مفروضاً أن يفرج عنهم .
وقد كشفت المنظمة عن سلسلة من المقابل الجماعية التي
تندس فيها جثث المشنوقين والذين أطلق عليهم الرصاص وقد
تشوهت لدرجة أعجزت ذويهم عن التعرف عليهم ، ولم يفعل
أي منهم شيئاً.

فعل الغيورين على الاسلام أن يلتقطوا بصورة مشابهة لهذه
الواقع وأن يتکاففوا لادانتها وفضحها ويعملوا على وقفها . فالذين
أعدموا غيلة هم مسلمون أيضاً . وقرار اعدامهم الجماعي اتخذ
على أعلى المستويات في ايران شأنه شأن قرار إعدام « سلمان
رشدى » ، بعد تكفيره ، والذي جاء بعد خمسة شهور من صدور
الرواية ولدى تفجر مأساة الاعدام الجماعي

وتقول لنا هذه الواقع المؤلمة أنه ما زال بيننا وبين إقرار
الحربيات الأساسية وفي قلبه حرية التعبير شوط طويل ، وأن
مسألة الديمقراطية المختلة في بلدان العالم الثالث ما تزال في
حاجة إلى نضال عنيد ودعوب وشجاع شجاعة حقيقة لا سهلة
ولا مجانية .

يقول المفكر الشهيد « حسين مروة » الذي سقط ضحية رفض
المتعصبين الظلاميين لحق الاختلاف مستندين أيضاً الى الدين
يقول إن « الخل الذي يكثر العلماء وأهل الاختصاص من
ال الحديث عنه بشأن العلاقة بين مفهوم الديمقراطية الأكاديمي
التاريخي وبين تطبيقاته في ساحة الواقع الاجتماعي -
السياسي ، لا يمكن انكاره ، لانه خلل قائم وفاضح وفاجع ،
وهو خلل لا يقتصر أثره السلبي على المجال الفكري والنظرى
لهذه العلاقة ، بل ان أثره السلبي الأفصح والأوجع ما يحدث على
صعيد الواقع الاجتماعى كما يحدث بالفعل في جسد نضالنا
التحررى العربى بلحمه ودمه .. فان الخل يتمثل خطره فى كبح
هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفي لجم قافلة

نضالنا الوطني والقومى والاجتماعى من الانطلاق فى مسارها الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إفتقار هذا النضال الى ممارسة شعوبنا العربية حقوقها الديمقراطية ، وبقدر إفتقار طاقاتها العظيمة الى حرية الابداع فى كل مجالات الابداع .. .

ان افساح المجال للابداع الجماهيرى وازاحة المعوقات التي تكبله لن يتم الا في ظل الصراع المحتمم من أجل تقاقة جديدة وسياسة جديدة معاً ، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تولد لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فى الصراع ضد العدو الصهيونى -الأميريالى والذى تحفل بمئر عشر سنوات على تشكيلها لتكون ملف هذا العدد الرئيسى . حيث خاض مؤسسوها بأقلامهم وأجادتهم معركة الدفاع عن الديمقراطية الحقيقية . ان العدو الصهيونى يحاول ستر حقيقة مشروعه الاستعمارى الاستيطانى بواجهة دينية تقول بشعب مختار وعده رب بأرض فلسطين وجعل منه سيدا ، تماماً كما تسعى إيران لإخفاء حقيقة سياساتها المعادية للشعب وللديمقراطية والحربيات بستار دينه ، تجتكر فيه السلطة والثروة والقول الفصل باسم الاسلام دون الآخرين جميعا ، وتقدم له صورة قبيحة يأبها المؤمنون والمسلمون الحقيقيون الذين أمرهم ربهم بالاجتهاد والمجادلة بالحسنى ، وحبيب اليهم النضال من أجل العدالة الاجتماعية وقد رمزاً بارزة وملهمة من فقهائه والمدافعين عنه باعتباره رسالة جوهرها تغيير الواقع البائس الذى يعيشه الناس ويتعارضون فيه لشئى صنوف القهر والظلم .





إن الاستغراق في الدين والمتبالغة في إدعاء الحرص عليه كما حدث في قضية رشدي يعفي هذه السلطات من الهرج أمام جماهيرها إذ يتضامن دعم الجماهير لانتفاضة الشعب الفلسطيني ، وتنسق في وعيها عبر العراق الواقع حقيقة أن الأميركيـة الأمريكية هي العدو الرئيسي ، وتنجذب الاهتمامات الأخلاقية والفكرية للمتقين الطليعين المرتبطين بالجماهير في هذا الإتجاه حيث يتشكل - وان ببطء - وضع تاريخي جديد لابد أن يخلق ثقافة جديدة - الانفاضة الشعبيةـ في قلبها ، والسعى نحو التحرر الشامل هو طابعها ، بدءاً بالتمكـن المعرفي القادر لحقائق العصر ، والصراعات الناشبة فيه دون أوهام ، وفرز الزائف من الحقـيقـى وكشف المستور بتنمية الفكر النقـدى وتسليمـه بأرقـى أدواتـ العلم الحديث .

وتنطلق من الثقافة الجديدة ، والعلاقات الإجتماعية الجديدة حياة شعورية ووجدانية وعقلية جديدة تبني عوالم داخلية غنية ومنسجمة وقدرة على خوض الصراع الى النهاية ، « فليست هناك سياسة جادة دون ثقافة جادة » ، وإن ما يطيل عمر السياسة الهزلية الرائجة على صعيد الوطن العربي والبلدان الإسلامية هو رواج هذه الثقافة الهزلية التي استحكمت أزمة تبعيتها للرأسمالية العالمية فأشمورت الدين كما تفسره هي في وجه الجديد ، بينما تعانى الثقافة الجديدة من أزمة نمو وأزمة حربات وقبضة البطش السلطوي الذي لا يتورع عن استخدام كافة الأسبلنيب « فخلفنا صوبات الجبال وأمامنا صوبات السجون » كما يقول برترولد بريخت . وهي صعبوبات تجعل سعينا لتجهيز الثقافة الجديدة لتكون هذه الثقافة أداءً كفاح جبار للجماهير الكادحة ، وأداة وصل بينها وبين طلائعها والقوى الاجتماعية الجديدة التي تعبر عنها صانعة المستقبل .

علينا أن نمد أيدينا لتلك القوى الكثيرة المبعثرة هنا وهناك ، والتي تريد أن تقاوم ، وهي تعرف كيف تقاوم تلك التزاعات الفاشية المتنامية ، وهي لن تتردد أو تتراجع إذا ما تكانت الصحف و وسلمت العقول بالشجاعة الضرورية في مثل هذا المعارك حيث يلعب الابتزاز - باسم الدين - دوراً خطيراً لابد أن نرفضه بجسم قوله و فعله ، ونحن نكشف في الوقت ذاته عن الوجه الحر والتقدمي للدين وندافع عنه وهو يحمل في العمق دعوة للاجتهاد والاختلاف لا لبس فيها .

هوامش نقدية

الأدب الإنساني

شكري عياد

أنصار « أدبية الأدب » يرون أننا نبسط هذا المبدأ تبسيطًا يقرب من التشويه، حين نفسره بالأحوال السياسية دون غيرها .

فعتقدم أن « أدبية الأدب » هي مناطق انسانية ، وما دمنا منافقين على أن الانماط الأدبية — أو الجاذب منه — يشرّب دائمًا إلى الحلود وإلى العالمية ، فطبعي أن يعالج ما هو أصيل وراسخ في فطرة الإنسان ، فتجواز كل ماهو محل ومؤقت إلى ما هو عام ودائم ، وطبعي أيضًا أن يختال للدخول إلى هذه الخبابا في نفس الإنسان بكل الحليل التي توفرها له اللغة ، فهو يلمس هذه المكونات برفق ، ولا يتزعها انتزاعا ، وهو يرمي خواوها للقاريء ، ولا يضعها بين يديه ، فهو بذلك — ركن الدال وركن المدلول — تقوم أدبية الأدب ، أي خاصيته التي تميزه عن سائر طرق الاتصال بين البشر .

ويقولون أيضاً : إن مبدأ « أدبية الأدب » يختلف عن مبدأ « الفن للفن ». من وجوه عدة : أظهرها أن مبدأ « الفن للفن » شعار رفعه بعض المبدعين ، وقد نسلم لكم بما تزعمون من أن الدافع وراءه كان سياسياً إيجابياً . أما مبدأ « أدبية الأدب » فقد أغفله النقاد المعاصرون بعد أن بلغ النقد أحدث مرحلة في تطوره نحو العلمية ، وهو مبدأ صالح للتطبيق على جميع النصوص الأدبية قديماً وحديثاً . ثم إن القائلين بالفن قيدوا الأدب بقيود قاسية فمكروه بالليل الشكلي ، راجين أن يتوصلوا من خلالها إلى التعبير عن أغمض المشاعر ، مما كانت الموسيقى أولى به من الشعر والثر . أما « أدبية الأدب » فأهل ماتخذه في جانب الشكل هو مبدأ التقابل ، والتقابل موجود في كل جوانب الحياة ، لا في الأدب وحده ، وهو يشمل الشكل والمادة في آن واحد ، أو قل إنه المبدأ الذي بواسطته تشكل المادة ، فما أحراه بأن يطبق على الاتجاه الأدبي كله بمختلف فنونه وأتجاهاته .

وهذه كلها فروق صحيحة . ولاجادل فيها . وكذلك لاجادل في أن أدبية الأدب مرتبطة — عند القائلين بها — بـ« الإنسانية أو عالمية . وبين الإنسانية والعالمية فرق غير هين ، ولكننا نصرف النظر عنه الآن ، ونكتفي بيان السبب في جمعنا بين مقوله « الفن للفن » ومقوله « أدبية الأدب » ورددهما معاً إلى أسباب سياسية .

فالفارق التي ذكرناها بين المبدئين لا تتفق صفة جامدة بينهما تقدم على هذه الفروق ، وهي أن كليهما يسقطان دور المجتمع كياعث وهدف في الوقت ذاته للعمل الأدبي . القائلون بالفن للفن يولون ظهورهم للمجتمع يأساً أو فرفاً ، ويلتسمون في عالم الجمال المتمثل في الفن عزاء عن عالم الحقيقة البشع . والقائلون بأدبية الأدب لا يرون حاجة إلى فهم التجربة الحية — تجربة فرد معين في مجتمع معين — التي تكمن خلف إبداع العمل الأدبي ، ولا إلى فهم المناخ الاجتماعي الذي جعل ذلك العمل يستقبل بإعجاب أو سخط ، أو ربما بمحنة وارتباط . فهذا كله غير داخل في اعتبارهم . إن اهتمامهم كله محصور في « النص » ، وعلاقته بغيره من النصوص . وعالم النصوص عندهم في معظم الأحيان عالم منفصل عن الرمان والمكان ، تجاوיר فيه الأساطير والمعتقدات

الدينية والأعمال الأدبية من كل عصر ولغة ، بشرط أن تكون قد أصبحت مما يسمى التراث العالمي . وربما وجدت بين النصوص التي يشيرون إليها ما يدخل في باب الحياة الاجتماعية ، وهذا المعنى الموسع للنصوص قد يشتمل على بعض الأعراف أو المواقف الاجتماعية التي تظهر في النص ، ولكنك لن تظفر منه بشيء يتعلق بالصراعات الاجتماعية التي تؤثر في سلوك الأفراد وقد تحدد مصائرهم . فهذه المقارنة بين النصوص ليس لها إلا هدف واحد وهو إبراز المعنى « الإنساني » الذي يصل العمل المدروس بعالم الأعمال المماثلة ، والذى غير عنه ذلك العمل بطريقة متميزة .

ما السر في هذا الاهتمام الخلفية الاجتماعية للعمل الأدبي ، وكأنها ليست بذات تأثير في معناه ؟ نحن نزعم أن دعوة « أدبية الأدب » كدعوة « الفن للفن » هي دعوة إلى الجمود لأنها ترفض أن يكون الأدب قوة فاعلة في تغيير المجتمع ، وإن تظاهرت هذه بالأخلاق للفن وتلك بالأخلاق للعلم . وكما نجد دعوة الفن للفن مشروعة فقط . باعتبارها نوعاً من التقى . حين يكون الغرض منها الدفاع عن حرية الكاتب ، فكذلك نجد دعوة أدبية الأدب مشروعة أيضاً حين يكون الغرض منها أن يضلل الناقد السلطات عن الغرض الاجتماعي للكاتب ، وكلما الحالين لانصلحان لادخال أي من الدعوين في بحث جدي حول نظرية الأدب أو مذاهب النقد ، فإنما هما حيلان يلحاً إليه ضد الكتاب للدفاع عن كيائهما . وأماماً كثير الحيل التي يلحاً إليها الكتاب في هذا الزمان ، بل في كل زمان !

ولكن تفسير واقعة ما ، بأساليبها أو دوافعها لا يعني الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . ومن ثم فنحن نحاجم نظرية الفن للفن لأنها تقضي جناحي الكاتب وتخرم « المجتمع » في الوقت نفسه من أداة قوية من أدوات تقدمه ، فكذلك تأخذ على نظرية أدبية الأدب أنها تخدع من التفسير ركتنا مهما حين تهمل الظروف الشخصية والاجتماعية التي لا بأس العمل الأدبي ، والتأثير الاجتماعي . لا الأدب فقط - الذي أحدثه في زمانه وبعد زمانه . وليس هذا مجرد عنصر ساقط من عملية التفسير ، بل هو خطوة ضرورية لاكتمال العنصر الآخر (الذي نسلم بقيمه وبضرورته) وهو القيمة الإنسانية . وهذه القيمة معنى كل مجرد ،

لاليتوصل إليه إلا من خلال جزئي محسوس . والجزئي الجسوس عند أصحاب أدبية الأدب هو النص كبناء لغوي . والنص — حسب قوله — يقوم على « شفرة » بسيطة أو مركبة ، متعارف عليها بين ميدع النص ومتلقيه ، هذه الشفرة لاتحصر في مفردات اللغة ونماذجها التركيبية فقط ، بل تشتمل الشكل الفنى أيضاً ، وكل ذلك له إيحاءاته التي يرجع بعضها إلى التراث القومى وبعضها إلى الارتباطات الآتية ، وعندما نفهم هذه الدلالات ، يمكننا أن نصل إلى الدلالات الأعمق التى تغوص فى تربة النفس البشرية . معنى ذلك أننا حين نغفر من الدلالات المحدودة بمحدود النص ، مستعينين فقط بتصوّص « عالمية » نلمس بعضى وجوه الشبه بينها وبين النص المدروس ، تكون متৎسين؟ ويكون التفسير الذى نعطيه للنص ومعبراً عن الواقع عن رؤيتنا الخاصة له .. (لهذا يقول أصحاب النقد الجديد إن كل قراءة هي قراءة خاطئة ، وإن الحدود قد انفتحت بين العمل النقدى والعمل الابداعى ، فكلالاها إبداع؟) .

ملف العدالة

عشر سنوات
على انشاء
لجنة الدفاع
عن
الثقافة
القومية



حوار مع الدكتورة لطيفة زيّات

أجراءه : أهدى جودة

وافت الأسابيع الماضية مناسبة مرور ١٠ سنوات على إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية .. ١٠ سنوات من المعارك المربرة ضد التطبيع مع العدو الصهيوني ، وضد الانحراف الثقافي والاقتصادي والسياسي الصهيوني لوطننا ..

١٠ سنوات بمنيل الضلال الوطني الذي قاده كثيبة مخلصة من المثقفين الوظيفيين بثنالون جوعاً حباً من ضمير الثقافة الوطنية المصرية ، تعرضوا خلالها للفصل والاعتقال والتشريد ، بسبب مواقفهم السياسية ، وجهودهم لوقف « أنبيار الوطن » أمام الغزو الامريكي والصهيوني منذ عهد السادات .. وحتى الآن ..

١٠ سنوات من القمع السلطوي المتواصل للحركة الوطنية ، وللثقافة القومية من نظام طفيلي تابع سياسياً واقتصادياً وثقافياً وعسكرياً للاستعمار الامريكي والصهيوني ..

● لكن كيف نشأت فكرة إنشاء لجنة من المثقفين الوطنيين للدفاع عن ثقافتنا القومية التي وضعها النظام التابع في دائرة الخطر؟ وما هي الظروف التي أحاطت بتأسيسها؟ وما هو الإطار السياسي والثقافي والتنظيمي الذي قام اللجة من خلاله؟ وما هي أهدافها، ومنجزاتها على مدى السنوات العشر الماضية؟

أسئلة تجيب عليها الكاتبة الوطنية المعروفة د. لطيفة الزيات رئيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وإحدى مؤسسيها البارزين وصاحبة فكرة تكوينها.

ترى زين التبعية:

● سألت د. لطيفة: كيف نشأت فكرة إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية؟ وما هي دوافع هذه الفكرة؟
قالت د. لطيفة:

— كانت النشأة الأولى للفكرة عقب زيارة السادات لإسرائيل، وما صاحبها من دلائل على ارتباط النظام بالدوائر الاستعمارية، هذا الارتباط الذي أثار شعوراً قديماً مارسه الاحتلال البريطاني على مثقفي الشعب المصري، وهو الشعور بالدولية تجاه الأجانب الغربيين شعور اصطلحنا على تسميته بـ «عقدة الحواجرة». وقد أستطاعت المرحلة الناصرية محى هذا الشعور من الوجدان الوطني، وجعلتنا نختفي قبل ١٩٦٧ — بالشخصية المصرية القومية.

وكان تغير نغمة الإعلام الرسمي، ومحاولات النظام لتشكيك الشعب المصري في مقومات شخصية الوطنية، ومفهومها الضالية والمحترمية من دوافع تفكيرها في تأسيس هذه اللجنة لأن ذلك يعني سلب الشخصية المصرية الأرض الصلبة التي وقفت عليها طوال تاريخ مصر الحديث، وكان من أهم ملاحم السياسة الإعلامية الرئيسية التشكيك في عروبة مصر، وخلط الاصدقاء بالاعداء، وترى زين التبعية «... أخ ..»

وطرحت فكرة تكوين هذه اللجنة في بيتي هنا قبل أن توجد على أرض الواقع سنوات، وأقنعت كثير من المثقفين أن الوطنيين بمقدورهم الخطط السادات الجديدة ليس على اقتصاد مصر وسياساتها فحسب، بل على ثقافتها ومقومات شخصيتها الوطنية والقومية علينا بالثقافة المذلول الواسع لها، أي أسلوب شعب من الشعوب في مرحلة مامن مراحل تطوره الاجتماعي التاريخي، ومنجزاته المادية والمعنوية، الفكرية منها والفنية، وهي محصلة نضاله التاريخي الاجتماعي.



أميمة عزيزة :

● تستطرد د. لطيفة الزيات

— لم يكتب لفكرة تكوين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية أن تخرج إلى خبر التفاصيل آنذاك ، لوجود بعض الاختلافات في الانطلاق إلى تكوينها .. هل يكون هذا التكريم على أساس سياسي إيجابي أم على أساس ثقافي فقط !؟ ..

وعلى الرغم من أن اللجنة لم تكون آنذاك ، فقد بقيت أممية عزيز على عدد من المثقفين والملحقات الذين تداولوا كثيراً حول الفكرة ، إلى أن جاء توقيع كامب ديفيد عام ١٩٧٩ ، وأسفرت ، عن نواباً العدو الإسرائيلي في التغلغل في الثقافة والتعليم المصري ، وتطبيع العلاقات ... الخ وأصبح الخطر المرتقب ، واقعاً ..

وبعد أيام من توقيع المعاهدة عقد مؤتمر المثقفين في حزب التجمع التقدمي الوحدوي وأسفر عن لجنة تحضيرية لانشاء لجنة للدفاع عن الثقافة القومية .. وهكذا تكونت اللجنة كلجنة جمهورية — تضم الحرفيين وغير الحرفيين في مارس ١٩٧٩ ..

إنجازات اللجنة :

● الآن ، وبعد ١٠ سنوات من تشكيل اللجنة . ما تقييمك لأنجازاتها ؟ وهل نجحت حقاً في لعب دور جوهري للدفاع عن ثقافتنا الوطنية ؟

— الإنجاز الأول في اعتقادى إنجازاً معنوياً أكثر منه مادياً ، فقد تبنت اللجنة من



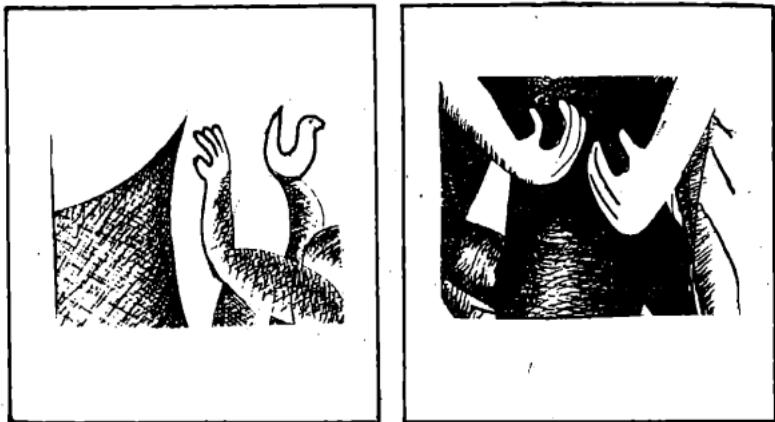
بعض النقابات المهنية والعمالية والأحزاب مقاطعة التطبيع بين مصر والعدو الصهيوني ، وكانت اللجنة أول هيئة في العالم العربي تتبه إلى مخاطر التطبيع الثقافية وإلى مخاطر البعية الثقافية الأميركيالية التي تعمل جنبا إلى جنب مع الصهيونية .

وقد أصبح الآن موضوع البعية الثقافية والتقطافية التابعة موضوعا للدراسة الأكاديمية من جانب كثيرون من المؤسسات العربية منها منظمة الثقافة والتربية والعلوم بالجامعة العربية ، كما تبنت مجلس وزراء خارجية الجامعة العربية ذات الموضوع في إجتماع موسع يتونس في أعقاب كامب ديفيد وأقرت اللجنة الدفاع عن الثقافة القومية دورها في ترسیخ مفهوم الثقافة التابعة ، وفي الاشراف على الدراسات التي تقوم بها الجامعة العربية في هذا الاتجاه ، وأعتقد ان شيوخ الوعي بالمخاطر التي تهدى الشخصية العربية عامة من جانب محاولات التسلل الثقافي الصهيوني والاستعمار على نطاق واسع في الامة العربية أفهم إنجاز حقيقي لللجنة ولا أعتقد انه انجاز بسيط ..

خارجون على الاجماع

● وماذا عن الارضية السياسية التي انطلقت منها اللجنة في مقاومة التطبيع ؟!

— منذ تكوين اللجنة كانت لها روبيتها السياسية الثقافية الواضحة التي تربط بين الاستعمار والصهيونية في دفاعها عن مIntellects الشخصية القومية المصرية الوطنية التحررية أو ارتبط هذا الدفاع بالوعي بمخاطر الاعتداد على الخبرة الأجنبية ، ومخاطر اشتراك المخرباء المصريين في حوث تجربتها هيئات أجنبية استعمارية ، ومخاطر تحويل الباحث المصري إلى «مساعد باحث» يساهم في بحث لا يعرف إلى أين يتجه.



وأستطاعت اللجنة نشر هذا الوعي ، وان تفضح اولاً باؤل محاولات تجميل الشخصية المصيرية في موقع كانت، كما فضحت في بياناتها ونشاطاتها المختلفة محاولات التسلل الصهيوني للمؤتمرات والجمعيات العلمية ، وابتكت من خلال هذه التصدى نوعاً من الصلاحية ، وكأنها جزء من ضمير الأمة . وكما ينلقى من وقت إلى آخر تبريرات وإعتذارات من المثقفين المصريين الذين خرجوا على الاجماع الوطنى واشتراكوا في انشطة ثقافية مع العدو الصهيوني .

الدرس القدم :

● . وماذا عن المجزات العملية والجهود المادية لمكافحة التطبيع مع العدو ؟!

— كان لنا دور كبير في إنشاء جهة على أساس مقاطعة التطبيع ، وتجاوز الامر مجرد المواجهة بالطبعات والندوات إلى المواجهة بأجسادنا على أرض الواقع ، فقد أصدرنا بياناً بعنوان (لا للصهيونية) رداً على إشتراك إسرائيل في معرض الكتاب في العام التالي لتكوين اللجنة ، ولم تفرد بهذا البيان وقع عليه مع اللجنة عدد كبير من الهيئات النقابية منها نقابة الصحفيين — كامل زهيري ، ونقابة المحامين (نبيل الهلال) وعن الناشرين « عبد العظيم مناف » أو جمعية تفاصيل السينما وغير ذلك من الهيئات والنقابات والأحزاب ، وقد أعضاء اللجنة المظاهرات في ساحة معرض الكتاب أكثر من مرة ، حتى تم منع إسرائيل من الاشتراك فيه ، وأعتقدت عدد من أعضاء اللجنة أكثر من مرة ، وكان أول معتقلين هما صلاح عيسى وجلى شعراوى في أول معرض كتاب بعد تشكيل اللجنة ...

● تستطرد د. لطيفة :

— وكنا نعتقد ان الدفاع عن الثقافة القومية ليس مجرد دفاع سلبي ضد التسلل الامريكي والصهيوني، هو دفاع إيجابي بالثقافة التحررية الوطنية الحية والمتقدمة وأثروا في ندواتنا على مدى السنوات العشر الماضية. كثيراً من القضايا الجوهرية (قضايا التعليم — الرايد والموروث — الفتنة الطائفية) كما كرمنا الكثيرين من تركوا أثراً واضحة في ثقافتنا القومية التحررية مثل (د. محمد انيس تاريخ) سيد عويس (إيجاع)، جمال حمدان بمناسبة صدور مجلده الثالث عن شخصية مصر ، ولم نفصل فقط بين الثقافة والسياسة ففي أثناء الغزو الصهيوني للبنان أصدرنا نشرتنا الأولى (المواجهة) ، وصدر منها 9 أعداد أستهدفت إمداد الأحزاب السياسية المعارضة ولجان المقاومة بالمادة الثقافية الازمة لحملتها ضد الخطط الصهيونية والاستعماري ، ثم حولنا المواجهة إلى مجلة تصدت لمحاولات التطبيع في مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية وحللت تحليلًا عمليًّا لمحاولات التسلل الصهيوني عن طريق المؤسسات الثقافية العربية والأمرابكية ومحاولات تغيير مناهج التعليم لتواءم مع سياسة التطبيع ، وفضحنا محاولات اسرائيل لاحتلال التراث الفلسطيني ، بل والتراث المصري ، واحتلت الأوضاع الثقافية في الأرض المحتلة ولبنان أهميتها في المواجهة ، كما أهتمت اللجنة بالتنبيه إلى محاولات الاسرائيلية لتعريف وتثنية تاريخنا الحديث وتراثنا الديني والروحي ، وفضح محاولات اسرائيل للبقاء بين المسلمين والاقباط .

متجددون وجهويون :

● هل هناك شروط لبعضوية اللجنة؟

ـ لا .. إنها عضوية مفتوحة لكل من يقف ضد كامب ديفيد ، وعزن طمحنا دائماً لأن تكون لجنة جهوية تضم كل الاتجاهات ، واللجنة في حالة تجدد مستمر ، وتستمر عضوية أعضائها رغم عدم انتظام حضورهم ، ومن أعضائها عبد العزيز محمد — عادل عبد — صلاح عيسى — فريدة النقاش — محمد فائق — عبد العظيم انيس ، محمود الراغي — نجاح عمر — ومن مؤسسيها المناضل الشهيد زكي مراد ، وأمينة رشيد ، وسيد البحراوى ، رضوى عاشور — محسنة توفيق — عواطف عبد الرحمن — قاسم عبده قاسم — ليل الشربيني — ليل عبد الوهاب — عادل المشد — محسن عوّض — أشرف البيومي — فتحية العسال — أحمد الجمال — والراحل فؤاد نصحي ود. حسن خليل وكثيرون .

حكومة .. ومثقفون

● وكيف كانت علاقة اللجنة بالسلطات المسمة ١٤

— هي علاقة لا تختلف عن علاقة المعارضة بالسلطة فتعرضت لنفس الضربات التي تعرضت لها المعارضة ، وفي حالة سبتمبر ٨١ كنا أنا وفريدة النقاش وأمينة رشيد وصلاح عيسى في السجن ، وحسن خليل — وحلمي شعراوى كانوا في الخارج وصدر أمر باعتقالهما ..

في خطاب السيدات يوم ٥ سبتمبر قرأً منشوراً من منشور لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ، وكان هذا المنشور يقدم تفسيراً للفتنة الطائفية ، ويرجعها إلى آثيارات القيم المرتبط بسياسة الافتتاح ، ويز جموعة القيم المابطة التي أدت إلى إحداث الفتنة الطائفية ، وقد دلل السيدات بهذا المنشور على (سفاهة المعاضة وسماحتها) .

القادم أصعب :

● وماذا — بعد ١٠ سنوات — عن المستقا^{١٩}

— أعتقد أن ماهو قادم أصعب مما مضى رغم المقارنة لأن سياسة اللجنة تعتمد أساساً على مقاومة التطبيع مع العدو كسياسة دائمة ، والمتغيرات التي جدت على الساحة المصرية والعربية تجعل هذه المهمة أكثر صعوبة .

کیفیت

— هناك من يربط اليوم بين مقاطعة التطبيع والقضية الفلسطينية ، وينهوا إلى القول بأننا لسنا أكثر ملكية من الملك ، فإذا كانت القيادة الفلسطينية الآن قبل التطبيع فلا معنى للمقاطعة . واعتقد أن هذا القول قول مغلوب . ، فنحن لم نعرض على كامب ديفيد بشقها الفلسطيني فحسب بل أعتبرنا عليها كلها ، بما تتضمن من تبعية للاقتصاد المصري والسياسة المصرية ونزع سلاح سيناء .. ألم ، من هنا كان منطلقاً مصرياً يقدر ما هو مطلق فلسطيني ولم يتغير الوضع المصري بحيث انتازل عن شعار المقاطعة ، والغيرات في الموقف الفلسطيني والعربي عامة تدعونا إلى حشد قوانا ونجتمع المواطنين ودعوهم — في مصر والوطن العربي — كل في موقعه لبناء جان للدفاع عن الثقافة القومية وستقوم اللجنة بسلسلة ثورات عن : الثقافة والدولة الشفافة والسلفية والثقافية والتبعة .

قراءة في أعداد المواجهة

الثقافية الوطنية والتبعية

سامح مهران

موضوع عن أساسيات يشكلان مرتكزاً بالغ الوضوح في أعداد «المواجهة» التي صدرت الآن، هما الثقافة بين الوطنية والتبعية ثم موضوع «التطبيع الثقافي والعلمي مع إسرائيل» وقد عالج أحدهما كل من الدكتور فضل دراج، د. أمينة رشيد، د. عواطف عبد الرحمن، والأستاذ حلمي شعراوى، وعالج ثالثهما الدكتور عبد العظيم أنيس، الدكتور أشرف البيومى، والأستاذ حازم هاشم، والدكتور سيد البحراوى.. والموضوعان كا هو واضح يرتبطان بعضهما ارتباطاً وثيقاً، إلا أننا نحفظ بدأبة على الرابط الآلى بين الغزو السياسى والاقتصادى وأمكانية الغزو الثقافى، فما حدث في مصر عكس ذلك، فالغزو الذى تعرضت له مصر في القرن التاسع عشر كان غزواً بريطانيا، إلا أن الغزو الثقافي جاء فرنسيًا لم يكن الجلوسكونيا كما يؤكّد ذلك الدكتور حامد ربيع^(١) والواقع أن الثقافة التابعة تعمل على الناتج سلوك وأدوات وعادات تؤكّد علاقات التبعية وتخلق من الشروط ما يكفل استمرارها، ليأتي دور الثقافة الوطنية في مواجهة كافة اشكال التبعية التي تفترق حياتها الثقافية، وهي بذلك تسعى إلى تحرير الإنسان من الوهم على حد تعبير الدكتور فضل دراج^(٢).

- وتوكّد الدكتوره أمينة رشيد على تناقضين يواجهان مفهوم الثقافة القومية هما:
- تناقض بين التأكيد على خصوصية الثقافة القومية والاتجاه الحديث نحو العالمية.
 - تناقض بين وحدة الثقافة القومية والتنوع الثقافي القائم في المجتمعات الطبقية^(٣) ويدعونا التناقض الأول للرجوع قليلاً إلى تعريف الثقافة التي هي حصيلة لتراث خبرات حياتية يكتسبها الإنسان في صراعه مع الطبقية وفي صراعه الاجتماعي، ففي خوضه لمثل هذا الصراع يبدأ الإنسان في

تشكيل سلوكياته وعتقاداته ، ويعمل على إيجاد الوسائل المتعددة من فكرية وعلمية وأخلاقية التي تنظم من فعله داخل المجتمع .. فهذه العملية المعقّدة هي ما يسمى بالثقافة ، وهذا يعني بالقطع اختلاف الثقافات بأختلاف شروطها الموضوعية ، فلكل تشكيلة اقتصادية اجتماعية مترافق معين من الثقافة المادية والروحية ، بما يؤكد أن لكل ثقافة خصوصيتها التي تلتصر قام الالتصاق بالمجتمع الذي ابتها ، ويصبح اسهامها العالمي في تأكيدها هذه الخصوصية ، لا يذوبانها في خصوصيات مجتمعات أخرى ، وكذلك في اضافتها لخبرتها الخاصة لمجموع الخبرات الإنسانية ، ومن هنا يشير ليدين إلى أن الثقافة تراث إنساني مشترك محدود بمشاركة كل شعب وبمساهمته الخاصة .. ففي مثل هذا الإطار وحده تحل الناقضات القائلة بين القومية والعالمية .

أما الناقض الثاني والقائم بين وحدة الثقافة القومية والتعددية الثقافية في المجتمع الطبقي ، فمن الممكن تلافيه عبر الوحدة في النظام المدرسي ، ومن ثم تتحقق الثقافة الواحدة في الدولة الواحدة .. ولكن يبقى أن نؤكد أن الثقافة الواحدة لا تتفق استقلالية المثقف الواحدة في الدولة الواحدة .. بثابة الوعي الناقد للجمعي ، وهو إذ ينفصل عنه يصل به اتصال البنية الفرعية بالبنية الاقتصادية [الأتصال والتباين]^(٣) .

وهناك العديد من الشروط التي تتيح إمكانية إزدھار الثقافة القومية أهمها الانتاج والديمقراطية ، وهنا يتدخل النشاط التورى والنظام السياسي ، ذلك أن تغيير الحياة يوجد إنساناً جديداً وبالتالي يوجد ثقافة جديدة مبنية على أخلاق جديدة ، وهنا يجدر بتنا أن نعود إلى جرامشي الذي سخر من مواقف بعض الفنانين الذين عرجوا إلى تقليل بعض المدارس الطبيعية والمستقبلية وغيرها مععتقدين بذلك أنهم يجدون أو يجربون ، فالآدب الجديد لن يأتي إلا من الداخل^(٤) .

أما النظام السياسي فهو أن يوفر إمكانية المعرفة الموضوعية بالواقع المعاش أو يمحى نجدها أيام ثقافة معيبة وتابعة ، فالثقافة بهذا المعانى سياسة ، والسياسة ثورة ، وإذا انتفت السياسة والثورة انفت الثقافة^(٥) .

وفي مقابل الانتاج والديمقراطية ، ترفع الثقافة التابعة شعارات مثل الأصالة والحداثة وتبدو الأصالة في الصناعة على التراث ، حيث تكشف عن موقفها الانتقائي منه ، فهي تعزله عن سيادة التاريخي ودلالاته الاجتماعية ولا ثم تفسره على هواها ثانياً ليصبح عندها كما يقول د. فيصل دراج للدفاع عن البعية ومحاربة الاستقلال الوطني . في حين أن التعامل الاجيادي مع التراث يتطلب دراسته من وجهة نظر الحاضر أو من وجهة نظر الصراع القائم أمام الحداثة فمفهومها لدى الثقافة التابعة هو احتذاء التوزج الامبريالي والتrocج للعلاقات الاجتماعية الأوروبيية — الأمريكية ، وذلك تحت شعارات مثل وحدة القدم الانساني وكوبية المصارة البشرية .

ويتسحب مفهوم الحداثة لدى الثقافة التابعة على الدولة لاعلى المجتمع ككل ، إذ يعني هنا



توفيق الحكيم

تحديث جهاز الدولة والمؤسسات الاقتصادية والثقافية التي تدور في فلكه ، ولا يبعدها إلى تحديث
يتناول العلاقات الاجتماعية ، ومن ثم نجد أن هذا المفهوم للحداثة يكسر الفصل بين الدولة
والشعب^(٨)

وترصد الدكتوره عاطف عبد الرحمن في مقالها قضايا التبعية الإعلامية في العالم الثالث اربعة
ظواهر أساسية لهذه التبعية هي :

١ - التبعية التكنولوجية في مجال الاتصال : حيث تعتمد دول العالم الثالث اعتقاد يكاد يكون كاملاً
على الدولة المقدمة فيما يتعلق باليمن الأساسية للاتصال .

٢ - التبعية الثقافية : ويقصد بها تقليد امماط الحياة الأجنبية . والنظر إليها كنموذج بعض النظر عن
احتلال التوازن الاقتصادي بين الدول المقدمة والدول النامية ، وما يرتب على ذلك من أهانة للتراكم
الحضاري الضارب في الزمن .

٣ - التبعية الإعلامية : التي يمكن أن يعبر عنها بالتدفق الإعلامي ذاتي الاتجاه الواحد ، وما يترتب
على ذلك من سلبيات أحدها القصور في تغطية أحداث العالم الثالث ، وعدم توخي الدقة فيما تعرض
له من نصوص .

(٤) التبعية في مجال هويّة الإعلام : لا يوجد الباحث الإعلامي المتخصص في دول العالم الثالث ،
ونحدد السوق الدولية وخاصة الأمريكية . اهتماماته إن وجد ، ويرجع ذلك في الغالب إلى تلقيه تعليمه
على أيدي أساتذة يتضمنون إلى المدارس الإعلامية الأجنبية .

وتقى ذكر د. عاطف عبد الرحمن ثلاثة وسائل تتحقق من خلالها التبعية الثقافية والإعلامية .



د. عبد الغفور أمين

- ١ - وكالات الأنباء : إن تقوم خمس وكالات كبرى باحتكار الأنباء التي تغطي العالم روبي ، اجанс فرنس برس ، اسوشيدبليس ، يونيت برس ، تايم .
- ٢ - الشركات متعددة الجنسية التي تقوم بعمل النبي الأساسية للاتصال ، كما تقوم بنشاطات في مجال تداول المطبوعات والكتب والأفلام من أجل مزيد من البعثة الثقافية لدول العالم الثالث .
- ٣ - الإعلانات : إذ تقع وكالات الإعلان العالمية في نطاق الهيئة الأمريكية^(٩) وفي الحقيقة أخذت قضية الفزو الثقافي والإعلامي أبعاداً جديدة بدخول الأوروبيين مجال الصراع ، كما يشير إلى ذلك الأستاذ حلمي شعراوي ، فقد بدأ الأوروبيون يحسون بخطرة التسلط الأمريكي على الثقافي والإعلامي وهذا ما تأكّد في مؤتمر اليونسكو للسياسات الثقافية الذي عقد في عام ١٩٨٢ في المكسيك . ففي هذا المؤتمر طالب جاك لاجن وزير الثقافة الفرنسي آنذاك بضرورة العمل على إيجاد مقاومة ثقافية في مواجهة الإمبريالية الثقافية التي تستغل الوعي وتستولي على امماط التفكير والحياة ، كما طالب بضرورة تحرير قنوات الأذاعة والتلفزيون .

وقد تحدثت أيضاً وزيرة الثقافة اليونانية فاكيديت ترحيباً بالتبادل الشعري بين الثقافات ولكنها أوضحت بما لا يقبل الجحود أن تبادل الذي يجري اليوم هو تبادل محكوم بالسيطرة الاقتصادية وبالتالي تendum فيه المسارواة ..

وقد كان لتأكيد المتحدثين على ضرورة احترام الهوية الثقافية مختلف الشعب ، وتنبيه على أن الاستعمار الثقافي لا يقل ضراوة عن أشكال الاستعمار العسكري القديم ، أثره في الأزمة التي وقعت بين الولايات المتحدة الأمريكية ومنظمة اليونسكو ، مما دفع بجورج شولتز وزير الخارجية

الأمريكي وقىـد إلى كتابة رسالة «الختار امو» في ديسمبر ١٩٨٣ يشير فيها إلى سيطرة بعض الأجهـات السياسية والـايدـيولوجـية على المـنظـمة ..^(١٠)

وقد قـامت دـ. أمـينة رـشـيد بـمتابعة مـطـلـقـات الـاستـعـمـار الـأـمـريـكـي ثـقـافـياً ، وبـالـطـبع أـخـذـت مـصـر كـمـثـالـ ، مـعـتمـدةـ فـي ذـلـكـ عـلـى تـقـرـير صـادـرـ مـنـ مـرـكـزـ الـأـجـاهـاتـ الفـرـنـسـيـةـ فـي مـصـرـ وـالـخـتـصـصـةـ بـالـعـاـونـ الـكـيـولـوجـيـ بـيـنـ فـرـنـسـاـ وـمـصـرـ . وـيـضـعـ منـ التـقـرـيرـ نـشـاطـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ فـي مـصـرـ وـالـخـتـصـصـةـ بـالـعـاـونـ الـكـيـولـوجـيـ بـيـنـ فـرـنـسـاـ وـمـصـرـ . وـيـضـعـ منـ التـقـرـيرـ نـشـاطـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ فـي مـصـرـ وـالـخـتـصـصـةـ بـالـعـاـونـ الـكـيـولـوجـيـ بـيـنـ فـرـنـسـاـ وـمـصـرـ . وـيـضـعـ منـ التـقـرـيرـ نـشـاطـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ فـي مـصـرـ وـالـخـتـصـصـةـ بـالـعـاـونـ الـكـيـولـوجـيـ بـيـنـ فـرـنـسـاـ وـمـصـرـ . وـيـضـعـ منـ التـقـرـيرـ نـشـاطـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ فـي مـصـرـ وـالـخـتـصـصـةـ بـالـعـاـونـ الـكـيـولـوجـيـ بـيـنـ فـرـنـسـاـ وـمـصـرـ . فالـأـمـريـكـيـونـ يـعـدـونـ الـأـمـالـ عـلـىـ القـاـهـرـةـ ، وـهـىـ قـادـرـةـ عـلـىـ لـعـبـ الدـورـ الرـئـيـسـيـ فـيـ تـكـوـينـ صـفـرةـ الـعـالـمـ الـعـرـقـيـ بـاـفـيـاـ ، وـلـدـيـهاـ مـاـ يـمـكـنـهـاـ مـنـ لـعـبـ هـذـاـ الدـورـ مـثـلـ المـوـعـقـ الـجـغـرـافـيـ ، وـالـسـوقـ الـمـتـسـعـ ، وـالـتـقـالـيدـ الـقـاـفـيـةـ ، لـذـاـ فـالـرـصـدـ الـمـتـابـعـ وـالـمـتـوـالـىـ الـذـيـ تـقـومـ بـهـ الـوـكـالـةـ الـأـمـريـكـيـةـ لـلـاتـصالـ الـدـولـيـ لـصـانـعـيـ الـقـوـرـارـ لـمـ يـكـنـ وـلـدـ الـمـاصـادـفـةـ^(١١)

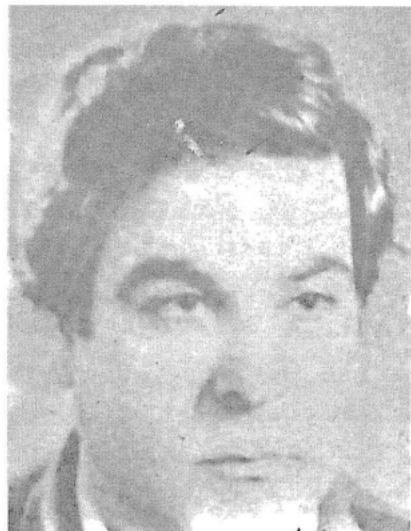
ولـكـيـ تـحـقـقـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ أـهـدـافـهـاـ فـيـ الغـزوـ الـثـقـافـيـ لـمـصـرـ ، فـأـنـهـاـ تـلـعـبـ الدـورـ الرـئـيـسـيـ فـيـ تـشـيـطـ الـتـطـبـيعـ الـثـقـافـيـ وـالـعـلـمـيـ بـيـنـ مـصـرـ وـإـسـرـائـيلـ . وـيـشـرـ دـ. عـبدـ الـعـظـيمـ أـنـسـ إـلـىـ سـيـاسـةـ الـبـحـوثـ الـعـلـمـيـةـ الـمـشـرـكـةـ وـقـوـيـلـهاـ ، وـكـذـلـكـ إـلـىـ الـمـؤـرـاتـ الـعـلـمـيـةـ الـتـيـ مـوـلـهـاـ الـلـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ وـاشـتـرـكـتـ فـيـهـاـ مـصـرـ وـإـسـرـائـيلـ ، وـكـذـلـكـ مـنـحـ الـسـلـامـ ، حـيـثـ كـانـ الـهـدـفـ مـنـ وـرـاءـ كـلـ هـذـهـ الـرـاجـعـ إـلـاـ اـعـلـنـ الـأـمـريـكـيـونـ أـنـفـسـهـمـ هـوـ إـقـامـةـ حـوـارـ بـيـنـ الـمـتـقـنـيـنـ الـمـصـرـيـنـ وـنـظـرـاهـمـ فـيـ إـسـرـائـيلـ لـتـعـزـيزـ تـطـبـيعـ الـعـلـاقـاتـ فـيـ اـطـارـ اـتـفـاقـاتـ كـامـبـ دـيفـيدـ .

فـإـسـرـائـيلـ تـسـعـيـ مـنـ وـرـاءـ عـمـلـيـاتـ الـتـطـبـيعـ الـثـقـافـيـ وـالـعـلـمـيـ مـعـ مـصـرـ إـلـىـ اـخـتـرـاقـ الـجـامـعـاتـ الـمـصـرـيـةـ — بـمـسـاعـدـةـ اـمـريـكـيـةـ — بـالـعـدـيدـ مـنـ الـوـسـائـلـ وـخـتـ الـمـسـمـيـاتـ الـخـلـفـيـةـ أـنـهـاـ كـماـ يـعـقـدـ دـ. اـشـرـفـ الـبـيـوـمـيـ مـيـقـارـ، فـذـلـكـ مـعـ دـ. عـبدـ الـعـظـيمـ أـنـسـ هـىـ :

الـأـجـاهـاتـ الـمـشـرـكـةـ : وـكـانـ اـوـلـ الـخطـواتـ فـيـ هـذـاـ اـجـالـ فـيـ اوـلـيـاتـ ١٩٧٩ـ تـرـجـعـ اـسـاسـاـ لـبـاحـثـينـ فـعـلـمـ الـبـحـارـ بـجـامـعـةـ تـكـسـاسـ Aanalmـ هـاـ روـبرـتـ آـبـلـ وـسـيـدـ زـكـرـيـاـ الـلـبـانـ بـدـاـ فـيـ الـبـحـثـ عـنـ إـمـكـانـيـةـ الـتـعـاـونـ الـعـلـمـيـ بـيـنـ مـصـرـ وـإـسـرـائـيلـ وـأـمـريـكـاـ فـيـ الـعـلـمـ الـبـحـرـيـةـ ، وـأـعـلـنـ آـبـلـ إـنـ هـيـنـاـ بـمـاـ نـحـمـ عـنـ بـنـاءـ الـبـسـدـ مـنـ مـشـاـكـلـ مـثـلـ تـاـكـلـ شـواـطـيـءـ الـبـحـرـ الـأـيـاضـ فـيـ كـلـ مـنـ مـصـرـ وـإـسـرـائـيلـ وـكـذـلـكـ النـفـصـ فـيـ اـنـتـاجـ الـأـسـماـكـ .

وـكـذـلـكـ فـيـ جـالـ الـأـجـاهـاتـ الـتـيـ تـعـلـقـ بـالـصـحـةـ ، فـقـدـ كـانـ هـنـاكـ مـشـرـوـعـ لـدـرـاسـةـ ثـلـاثـةـ اـمـراضـ تـسـبـبـهاـ حـشـراتـ تـؤـثـرـ عـلـىـ مـصـرـ وـإـسـرـائـيلـ مـنـهـاـ الـمـلـارـيـاـ ، وـيـدـيرـ هـذـاـ الـرـنـاجـ مـؤـسـسـةـ الـصـحـةـ الـقـومـيـةـ بـأـمـريـكـاـ ، وـيـقـومـ الـرـنـاجـ فـيـ الـجـامـعـةـ الـعـرـبـيـةـ بـالـقـدـيسـ وـجـامـعـةـ عـنـ شـمـسـ الـقـاـهـرـةـ ، وـقـدـ رـصـدـتـ لهـ الـأـيـدـ ٦ـ مـلاـيـنـ دـولـارـ مـنـدـةـ خـمـسـةـ اـعـوـامـ .

الـمـؤـرـاتـ الـمـشـرـكـةـ بـمـصـرـ كـوسـيـلـةـ لـتـطـبـيعـ الـعـلـمـيـ مـعـ إـسـرـائـيلـ : وـمـنـ اوـلـ الـمـؤـرـاتـ الـتـيـ شـارـكـ



فيها اسرائليون مؤتمر طب الأسنان بجامعة الاسكندرية الذى عقد في أغسطس ١٩٨١ تحت اشراف الجمعية العلمية لطلبة طب الأسنان . وقد جاء في بيان وقمه بعض أستاذة جامعة الاسكندرية ان اشتراك الاسرائيليين يتناقض وقرارات مؤتمرات نوادى هيئات التدريس بالجامعات المصرية بمحظوظ التعامل مع الجامعات الاسرائيلية وضرورة الالتزام بمقاطعتها تماماً في كافة المجالات .

وهناك كذلك مؤتمر الكيمياء الضوئية الذى عقد في جامعة الاسكندرية في يناير ١٩٨٣ ، والذى نظمه مركز الدراسات العليا والبحوث بالجامعة وقد رأس المؤتمر من الجانب المصرى د . صلاح مرسى ومن الجانب الامريكي د . أحمد زويل . وقد اشترك في المؤتمر علمون من اسرائيل ، وكان لهم خمسة ابحاث من مجموع البحوث التي قدمت في المؤتمر وعددها ١٤٥ بحثاً . وقد احتاج أستاذة جامعة الاسكندرية وأرسلوا برقيات لكل من رئيس الجمهورية ورئيس الجامعة تندد باشتراك الصهاينة بالمؤتمر .

الدبيوتات التي تعقد بالخارج : تعقد العديد من المؤتمرات بهدف احضار متخصصين من مصر وأسرائيل لمناقشة قضيائهما محددة، وذلك مثل ندوة سالزبورج التي عقدت في مارس ١٩٨١ ولمدة أسبوعين وكان موضوعها الاتصال والتربية والتغير الاجتماعي .

الزيارات العلمية لاسرائيل : ومن هذه الزيارات زيارة د . أحمد على سامي رئيس قسم طب الطيور والأسمك بكلية الطب البيطري بجامعة الاسكندرية . وقد حضر اثناء هذه الزيارة المؤتمر الحادى والعشرين للشعبة الاسرائيلية لجنة علوم الدواجن والذى اشتركت فيه مصر وامريكا والجنترا وقد قدم الدكتور احمد على سامي للمؤتمر عرضاً لاتج الدواجن في مصر وامراض الدواجن السائدات وطرق الوقاية والعلاج^(١)

هذا ويقسم د . عبد العظيم أنيس مراحل التطبيع الثقافي والعلمي الى ثلاث مراحل لكل منها
سماه الخاصة، وهذه المراحل هي^(١٢)

المرحلة الأولى : وقد بدأت منذ توقيع اتفاق كامب ديفيد ، وفي تلك المرحلة شهدنا محاولات
الجامعات الصهيونية لاختراق مراكز البحث المصرية ، وهي فترة مؤتمر ووترجيت للطب النفسي
الذى عقد في يناير عام ١٩٨٠ ، وفيها أعلن الدكتور محمد شعلان استاذ الطب النفسي بجامعة
الأزهر عن رأيه في الصراع بين مصر واسرائيل حيث رده لاسباب نفسه .. وقد شهدت هذه الفترة
أيضا دعوة توفيق الحكيم ل زياد مصر في الزراع العربي - الاسرائيلي .

وقد تميزت هذه المرحلة بالتفاؤل الشديد من جانب الاسرائيليين والأمريكيين بالنسبة لمисرة
التطبيع الثقافي والعلمى ، فقد تخيلاوا انه يمكنهم من خلال الجهاز الاعلامي المصرى وبعض الموز
الثقافية ، تحويل انتهاء من الفكر القومى المعادى للامبرىالية والصهيونية الى الفكر الكورزموبوليتانى
المعادى للقومية الغربية . وقد انتهت هذه المرحلة باغتيال الرئيس السادات .

المرحلة الثانية : وفيها أصبحت وسائل الاعلام المصرية اكثر تحفظا من ناحية ايراد خطوات التطبيع
الثقافي مع اسرائيل ، ويزور حازم هاشم في هذا الصدد امثلة عديدة منها ان القرار الوزارى الخاص
بسفر فرقتي الموسيقى العربية والفرقة القومية للفنون الشعبية قد صدر باسماء مستعار لأعضاء الفرقتين
اتفاقا للمقاطعة العربية ، وأن الصحفين المصريين الذين غطوا هذه الرحلة عادوا دون كتابة اي شيء
يذكر عن هذا الرحلة . وقد انتهت هذه المرحلة بغزو لبنان وسحب السفير المصري من اسرائيل .

المرحلة الثالثة : وفيها ينقطع التطبيع مرة أخرى بسبب من الضغوط الأمريكية ،
وسبب من الطلبات المصرية لامريكا بزيادة حجم المعونات الاقتصادية وغيرها
يسمح لاسرائيل بالاشتراك في معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٨٥ بعد
أن تم منعها من الاشتراك عامي ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ و مع ذلك لم تنجح خطوات
التطبيع ولم يتم اخراق المثقفين المصريين كما كان مخططا ، حتى أن الصحافة
الاسرائيلية اطلقت على السفير الاسرائيلي في القاهرة لقب « سجين المقاطعة
الشعبية المصرية »^(١٣)

المصادر التي رجعت إليها القراءة

- ١ - د. حامد ربيع ، الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني وإرادة التكامل القومي (القاهرة : دار الموقف العربي ، ١٩٨٢) .
- ٢ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، مجلة المواجهة الكتاب الخامس سبتمبر ١٩٨٥ .
- ٣ - د. أمينة رشيد ، ملاحظات حول مفهوم الثقافة القومية ، مجلة المواجهة الكتاب الثاني فبراير ١٩٨٤ .
- ٤ - د. غال شكري ، إشكالية الأطار المرجعي للمثقف والسلطة ، مجلة المستقبل العربي ، العدد ١١٤ ، ١٩٨٨ .
- ٥ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٦ - د. أمينة رشيد ، ملاحظات حول مفهوم الثقافة القومية ، سبقت الاشارة اليه .
- ٧ - د. غال شكري ، إشكالية الأطار المرجعي للمثقف والسلطة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٨ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٩ - د. عواطف عبد الرحمن ، قضايا البعدية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث ، عرض عماد أبو غازى مجلة المواجهة الكتاب الخامس سبتمبر ١٩٨٥ .
- ١٠ - حلمي شعراوى ، السياسات الثقافية وحماية الثقافة الوطنية ، مجلة المواجهة الكتاب الثالث نوفمبر ١٩٨٤ .
- ١١ - د. أمينة رشيد ، التوأمة الثقافى الامريكى في مصر ، مجلة المواجهة الكتاب الثالث نوفمبر ١٩٨٤ .
- ١٢ - د. محمد أشرف البيومى ، التطبيع العلمي بين مصر واسرائيل ، مجلة المواجهة الكتاب السادس مايو ١٩٨٦ .
- ١٣ - د. عبد العليم أنيس ، التفوذ الأمريكي ، الطفليون ثلاثة وجوه لعملة واحدة مجلة المواجهة الكتاب الرابع - ابريل ١٩٨٥ .
- ١٤ - محسن عوض ، وسيد البحراوى ، التطبيع الثقافي بين مصر واسرائيل ، مجلة المواجهة العدد الأول يونيو ١٩٨٣ .

كتاب

المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصري

أسرار ووثائق

محمد البرغوثي

بعد ثمانية أشهر من توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل في ٢٦ مارس ١٩٧٩ ، كان انور السادات في زيارة إلى حيفا ووقف الرئيس «إسحق نافون» ينطرب قائلاً : «إن شعبينا قد أغارنا عن رغبتنا الأكيدة في السلام بظاهر عدده .. إن هذه الرغبة ليست وقفاً على الوزراء وال العسكريين .. إننا نرى أن تبادل الثقافة والمعرفة لا يقل أهمية عن الترتيبات العسكرية والسياسية ..»

وفي ذات إصرار عكف حازم هاشم ثلاث سنوات على تبع «تبادل الثقافة والمعرفة» هذا .. ليخرج بمجموعة من الأسرار والوثائق .. حول : المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصري .. هذه المؤامرة التي لم تendum العثور على يقطيابها من بين شرائح متدينة معرفياً وأخلاقياً .. مهدت الطريق للصهاينة لقاء ثم معلوم .. ولم تعدم أيضاً أن تقدم نفسها على ألسنة متقدفين كبار يتسع آفاق معارفهم !! .. وتخلصوا من العقد النفسية التي كانت - ولازالت - تحجب المصريين عن أبناء عمومتهم الصهاينة !!

ولكن .. متى وكيف بدأ هذا الاحتراق ؟

يجيب حازم بأن إسرائيل لم تبدأ من فراغ في مجال تطبيع العلاقات الثقافية بينها وبين مصر .. فقبل زيارة السادات للقدس في نوفمبر ١٩٧٧ كانت إسرائيل مهتمة بترجمة أعمال العديد من كتابنا

الكتاب .. وكانت مراكز البحث وأقسام في جامعات حبنا وتل أبيب توالي دراسة الأدب العربي وتراثه وخصوصاً الأدب المصري المعاصر ، بالإضافة إلى بحوث في نحو اللغة العربية ودراسات إسلامية .. إلخ .

وفي الوقت نفسه كان بعض المثقفين المصريين يضيق بأن يظل عالم إسرائيل مجهولاً غامضاً لديه وكان هذا البعض يريد أن يعرف ماذا يعادى ومن يعادى ؟ .. حتى لا يصبح «مساواه إلى العداء بمنطق القطيع !!

وإذا كان أحد بهلوالدين من القلائل الذين فتحوا علينا على خاذج من الأدب الإسرائيلي في كتابه «إسرائيلايات» الذي أصدره قبل هرعة ١٩٦٧ م .. وظل محظوظاً بعدها المبدئي للصهاينة .. فإن حازم هاشم يقدم لنا محاولات أخرى لكتاب ينتمون إلى مدرسة تفسير التاريخ «بالعقد النسائية» .

فبعد المنعم سليم الذي نخرج علينا بعد حرب أكتوبر بكتابه خاذج من الأدب الإسرائيلي تذكر عنه دار الموقف العربي التي أصدرت الكتاب ^{كان} انه شارك في مؤتمرات حضرها متقدون صهاينة .. ولذلك فإن كتابه شاهد عيان «والدار تقدم هذا الكتاب من منطلق إعراف عدوه» ..

وبعد زيارة السادات «لقدس» يتفق عبد المنعم سليم في طبعة أخرى من الكتاب ؛ مع السادات «أن جوهر النزاع العربي الإسرائيلي : نفسى بمقدار ٧٠٪» ..

ولم يكن هذا الموقف المصري وحده في هذا الاتجاه – يقول حازم هاشم – فالدكتور مرسى سعد الدين الرئيس الأسبق للهيئة العامة للاستعلامات المصرية يتحدث عن مرحلة ما بعد «السلام فاللام» : «القد بدأنا مرحلة جديدة بلا عقد ولا حساسيات ... مرحلة يحيىها التفكير العلمي غير المتحيز ... تفكير غير منقاد ولا يعيش على أوهام وتخيلات موروثة .. وارجو أن يستمر هذا الخط التفكري حتى تخلص إلى الأبد من القيد النفسي التي جعلتنا مدة طويلة نعيش ظلاماً حجب عنا الرؤوية الصحيحة» ..

● زواج عرفي .. لكنه علمي ! ●

ولأننا من أصحاب التفكير غير العلمي الذي ينحدر لدماء الشهداء في سيناء والقدس والجلولان والضفة والقطاع .. ومازالت أسرى تحالفات موروثة عن صابرنا وشانيا وتابلس .. ومنقو حكامنا هم وخدمهم الذين لم يقدروا الرؤية الصحيحة لأن رصاصات الكوماندوز الإسرائيلي التي اختبرت جسد «أبي جهاد» لم تفقأ عيونهم بينما فقأت عيون قلوبنا فنخيب هنا في ظلام العقد النفسي .. لأننا هكذا فسوف نغضي مع حازم هاشم لنقرأ معه بخصوص الانفاق التفاقي بين مصر وإسرائيل الذي وقع في القاهرة في ٨ مايو ١٩٨٠ .. ثم توقيع أول بروتوكول في البرنامج التفاقي التنفيذي لعامي ١٩٨١ – ١٩٨٢ في هيلتون القدس في أكتوبر ١٩٨١ (لاحظوا التاريخ) وقد وقعت عن مصر الدكتور نبيه محسن وكيل أول وزارة التعليم .. وقد شملت بنود «البروتوكول» كل أوجه النشاط الفكرى

صلاح عيسى



محمد سعيد

والأدبي والفنى في مصر ويضيف حازم : انه في الوقت الذى نص فيه هذا البرتوکول على مواعيد محددة خاصة بزيارات المعارض والفرق الفنية المصرية لاسرائيل .. فإن الاجراء المحايل من قبل الجانب الاسرائيلي قد ترك بلا مواعيد محددة » .

وكعهدنا بمحكایات الزواج العرف .. فإن ليلة ٨ مايو ١٩٨٠ لم تكن هي بداية التطبيع الثقافى بين الحكومة المصرية وإسرائيل ، وإنما كانت الوزارة من قبل الفرح مدبوحة .. ولترك حازم هاشم يوضح لنا : أن التطبيع الثقافى قد سبق توقيع هذه الاتفاقيات .. وقد شهد رواداً مصرىن — للاسف كانوا أسرع من حكومة السادات في تطبيع العلاقات .. ولكلمة التفاصيل وأهميتها أفرد حازم فصلاً كاملاً تبع فيه وقائع التطبيع في كل مجال على حدة .

● فنون تشكيلية ●

يؤرخ حازم هاشم للتطبيع في مجال الفنون التشكيلية بخبر نشرته جريدة الانباء الاسرائيلية يوم الاحد الأول من يناير عام ١٩٧٨ ... والخبر عن إفتتاح رئيس بلدية القدس لعرض الفنان الكبير عبد الوهاب مرسي في صالة آرنا شارع رانى عقيبا ٤ في القدس ..

وقد ظل امر هذا المعرض مجهولاً لدى وسائل المثقفين المصريين عامة والتشكيليين خاصة ولم ينكشف أمره إلا بعد ست سنوات وبالتحديد خلال شهر مارس عام ١٩٨٤ !!

والاهداف الجماعية التي استهدفتها هذا التاريخ والتراث ، اسلوب التفكير ومضمونه وهدفه وأسلوب التعليم ومضمونه وهدفه ، اسلوب التعبير ومضمونه وهدفه وأسلوب الفعل ومضمونه وهدفه ومجموعة القيم الاخلاقية والسلوكية التي توجه هذا الفعل وتهديه ، إلى غير ذلك من العوامل المتفاعلة والمؤثرة بعضها في البعض ، والتي تتكون من مخلصتها ثقافة امة من الام .

وبالثقافة القومية نعني في هذا الاطار المقومات الرئيسية للشخصية المصرية العربية تلك المقومات التي شكلت ، وتشكل درع الشخصية المصرية العربية وسلاحها بما في مقاومة كل غزو أجنبي لارضها ومقدراتها وفي الانتصار في نهاية المطاف على كل محاولات فرض القبضة عليها والمستهدف الان هو طي صفحة من صفحات ثقافة مصر وفتح صفحة جديدة تناقض مطلقاتها كل مطلقات ثقافة مصر القومية التحررية الضالية اي سلب الشخصية المصرية العربية درعها وسلاحها بما في مواجهة الهجمة الصهيونية الاستعمارية. وليس وضع المثقف المصري اليوم موضع الاختيار بين امته العربية وبين المعسكر الصهيوني الاستعماري سوى خطوة في هذا الاتجاه .

والمثقف المصري مطالب اليوم ان يختار بين انهائه الوطني او القومي، وبين التسکر لوجوده ولذاته ولقوميته وتاريخه التضالي التحرري ولكل النطلقات التي ارتكبت عليه ابتكاراته وابداعاته ومنجزاته الفكرية والفنية والثقافية ، والحرمان من القاعدة العربية التي احصنت وما زالت تحصن بامتنان عميق هذه المجزرات .

ان المثقف المصري مطالب بالاختيار بين ان يكون اولاً يكون وقد اختار فعلاً مينا سلاح المقاطعة .

ونحن اليوم اذ نطرح شعار المقاطعة ، لانصرد عن خوف ما يسمى بالتحدي الحضاري فهذا التحدى قائم في المنطقة فعلاً منذ ان زرعت في قلبها اسرائيل زرعاً كجسد غريب ، وقد اثبتت مصر العربية فعلاً السيق على اسرائيل في هذا المضمار ، ولو لا التقدم الحضاري لمصر ممثلاً في اقامة قاعدة ضخمة للتصنيع وفي اتجاه واضح لتحرير الاقتصاد المصري من التبعية الاجنبية وفي توزيع أعدل للدخل القومي؛ لما كانت حرب ١٩٦٧ التي استهدفت منها ؟ الاستعمار والصهيونية ازوال الهزيمه بمصر ووقف مسيرتها الحضارية ، واعادة التوازن بتسيد اسرائيل على المنطقة من جديد. ومن ثم اثبتت الخبرة المصرية تفوقها على الخبرة الاسرائيلية فيما يسمى بالتحدي



أحمد بهاء الدين



نبوت آياطة

ومن معرض مرسى إلى معرض أعمال السجاد للأطفال قرية الحرانية المصرية في جاليري الفنون الذي تملكه الصهيونية أماليا آربيل في إسرائيل ..

وفي عام ٨١ يشترك ٢٦ فناناً تشكيلياً مصرياً بأعمالهم في الصالون السنوي للجمعية الوطنية الفرنسية للفنون الجميلة .. ولو لا تواجد الفنانة المصرية الحبي افلاطون في باريس بالصدفة .. لظل هذا العدد من فنانينا الكبار لا يعلم انه وقع في فخ عبد الاجد جمال الدين المستشار الثقافي المصري في فرنسا آنذاك .. وكال خليل سفير مصر في فرنسا وشقيق مصطفى خليل رئيس الوزراء الاسبق !!! .. وفاروق حسني وزير الثقافة الحال الذى كان ملحقاً ثقافياً لمصر في فرنسا ..

لقد اكتشفت الحبي افلاطون ان المعرض كله عبارة عن احتفالية للسلام بين مصر وإسرائيل وأن معرض مصر يجوار معرض إسرائيل وفي مكان يازر جداً من صالحه انعرض .. وتارت نازرة الفنانين في وجه الحكومة .. فردد عليهم بتولية عبد الواحد لنصب الرئيس الأعلى للشباب .. وفاروق لنصب وزير الثقافة !!

جريدة .. كاملة السداد

في إبريل ٨٢ كتاب سعد مرتضى سفير مصر في إسرائيل في ذلك الوقت خطاباً إلى مدير شركة نفريتي لشحن في تل أبيب جاء فيه « بر جاء التفضل بالتقبيل بإتخاذ اللازم نحو شحن عدد ١٣ صندوقاً بداخلها لوحات الفنان محمود « مسعود » من تل أبيب إلى القاهرة » ..



ويم شحن المعرض إلى القاهرة .. لنكتشف فضيحة هي أقرب إلى الكارثة ! بل هي حرية في حق الوطن .. لقد تعرضت اللوحات للتلف والخسارة .. ولم تكن كلها للفنان محمود سعيد .. بل كانت لوحات الرحيلين يوسف كامل وأحمد صبرى ضمن صناديق الشحن . أما كيف ذهبت اللوحات إلى إسرائيل .. فتلك قصة يعلمها محمد عبد الحميد رضوان وزير الثقافة الأسبق الذى اصطحب قرينته معه إلى إسرائيل لافتتاح المعرض فى إسرائيل .. وعاد بعد ليلتين تاركاً الدكتور يوسف شوق وكيل وزارة الثقافة لحماية المعرض .. ولكن ، لمدة أسبوعين شهدت استديوهات الإذاعة والتليفزيون فى إسرائيل يوسف شوق متعدداً بارعاً عظيماً للسلام .. وكان كلما نفوه بكلمة أو ظهر على شاشة صرف أجر ماقدم فور الانتهاء .. وما أن غلت مهمته المقدسة !! .. حتى عاد إلى الوطن تاركاً اللوحات فى إسرائيل .. ولكنه عاد معه بإجازة شافية عن التساؤل القديم حول أسباب ترقيته إلى وكيل وزارة على عهد وزارة الصاوى . رغم إحتشاد التقرير السرى للرقابة الإدارية عنه بكل مانع الترقية .. وليسمهما بعد ذلك أن نقف على جهل سفير مصر فى إسرائيل ونطالب بالبسخيرية منه لأنه لا يعرف محمود سعيد .. ويسميه محمود مسعود !!

* موسيقى .. رقص .. غناء *

إن الملحنين المصريين يقتربون من إنتاج الموسيقار اليهودي المصري داود حسني في أغنية « قولوا لعين الشخص » بغير أن يشيروا إلى أفضاله هكذا أذاع راديو تل أبيب في أغسطس ٨٢ . ثم ينظم مدير المركز الأكاديمي الإسرائيلي في القاهرة في يناير ٨٤ محاضرة عن الموسيقى العربية وتأثيراتها على الموسيقى اليهودية . ويلقى المحاضرة أثerton شيلوح عالم الموسيقى الإسرائيلي . وجامعة تل أبيب تنظر في ساحة الخول رئيس أكاديمية الفنون المصرية وزوجها المؤلف الموسيقى .. وإيتها العازفة .. وتدعوهم



للمشاركة في مؤتمرات دولية من أجل السلام في الشرق الأوسط .. وهي لاستجيب . ولكن محمد عبد الحميد رضوان يصدر قراره الوزاري بالترخيص لأعضاء الوفد المصري وفرقتي الموسيقى العربية والقاهرة للفنون الشعبية بالسفر إلى إسرائيل للاشتراك في مهرجان تل أبيب في مايو ٨١ ... ويسافر أعضاء الوفد (١٢ موظفاً من وزارة الثقافة مع أعضاء الفرقتين وعلى رأس الجميع الدكتور يوسف شوقى .

(وشادية الكرمل) المطربة الاسرائيلية تشنو بأغنية « أميرة لكن أمورة » كلمات مؤرخ الفن المشهول عبد الله احمد عبد الله ولحن : سيد مكاوى !!

* كل هذه المواجه ؟ *

إن تاريخ اليهود .. هو تاريخ مصر .. كان هذا ما حاول اليهودي الامريكي مارك كوهين أن يتبينه في محاضرة له بالمركز الاكاديمي الاسرائيلي في القاهرة عام ٨٣ .. والمركز يعمل بالتنسيق مع المخابرات الاسرائيلية والامريكية ومهمته كما يوضحها مدير المركز بنفسه : هي تسهيل مهمة الباحثين الاسرائيلية في مصر .. وإختذاب أكاديميين مصريين بعيدين عن التصub ، والاتفاق على البحوث الخاصة بتاريخ اليهود في مصر .. والخاصة بالدين اليهودي وعلاقته بالدين الاسلامي .

أما عن الاختراق في مجال الادب والفكر والسينما فحدث ولا حرج فقائمة الذين تعاونوا ورضخوا تزدهم ببروت أباطحة حتى يضم تكلا القاص السكندرى عدم المراهبة .. ويزرع حشد من مفكرينا الاجلاء للقاء (إسحق نافون) رئيس إسرائيل السابق في قصر عابدين في أكتوبر ١٩٨٠ (لاحظوا إكتوبر مرة أخرى)



صلاح عيسى وحلمى شعراوى يوزعان بيان ضد إشتراك إسرائيل فى معرض الكتاب عام ٨١ ... فتتم التحقيق معهما .. ومع كل من وقعا على البيان أمام نيابة أمن الدولة .. و محمد شعلان النساوى يتوعدنا بعلاجنا من الأوهام ... ويزور إسرائيل مرات عديدة ليتخلص قبلنا من العقد .. وحسين فوزى يمنع الدكتوراه الفخرية من جامعة تل أبيب !! والسداد يمنع الدكتور محمود بدر وساماً رداً على احتجاج نقابة الأطباء ومحاسبتها له على زيارته لإسرائيل !

وسمير رحب موظف الأرشيف في جريدة الجمهورية يصبح نائباً لرئيس تحرير الجمهورية .. ثم رئيس لتحرير المساء رغم ، ثم أخيراً رئيساً لمجلس إدارة دار التحرير كلها و ينتقاضى الصادات (الحنون) عن خسارة المساء ٩٠ ألف جنيه في عام واحد !! وموسى صبرى يملك عزيزتين على ترعة المصورة .. ويعيش في فيلا انيقة تضم حمام سباحة و مخطبات لترية الدواجن والعجول واستطلاع للدخول .. وهو الذى لم يكن يملك حتى قيراطًا واحداً قبل رئاسته لتحرير أخبار اليوم .

ومحسن محمد الذى حول سيارته (الغيات ١٢٥) في بداية السبعينيات لتكلمسى عدد حتى يساعد درخلها في متطلبات الحياة ، أصبح من أصحاب الملايين .

أما أنيس منصور ومحمد عبد الجود ومكرم محمد احمد .. فلا داعى لمزيد من الغثيان لأن حازم هاشم قد أبدع في رصد ملابع المواجهة ..

* المقاومة *

إن من أبرز ماحدث على طريق المقاومة المصرية للتطبيع .. تشكيل لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

الى عملت في اطار حزب التجمع هكذا يقول حازم .. ثم يمضى ليقف عند صلاح عيسى وحلى شعراوى ومظاهرة معرض الكتاب أثناء بيان المثقفين المصريين لا للكتاب الصهيونى في المعرض ... وتصاعد المواجهة وتستمر فيلقى موشيه ساسون أول سفير إسرائيلي في مصر بمحاضرة في جامعة تل أبيب عام ٨٣ عن موقف المثقفين المصريين من التطبيع وخذل إثنين بالحقون الأذى بمصر نفسها أكثر مما يلحقونه بإسرائيل ..

وتنشر صحيفة معاريف الاسرائيلية إعتراف «مأمور كاهانا» بواقعة خطابات التهديد بالقتل التي وصلت إلى عدد من مثقفى مصر الرافضين للسلام مع العدو الصهيونى .. ولكن قلب الوطن لا يكفى عن العناid .

أما بعد

في شهر فبراير الماضى توالى تفحیقات الزميلين مصباح .. وعمد موسى في الاهالى حول المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصرى .. ضبط مصباح رجال «العباء البرجوازى» كامل الدسم، بيعون الشهداء باللوف والمسامير والصحف .. وأفرغنا محمد موسى بعلميذ الاعدادى الذى يؤمن بالسلام .. ويرفض إقامة دولة فلسطينية ويتعلم العربية ويراسل راديو إسرائيل .. وحلمه الوحيد هو السفر إلى إسرائيل .. وبجرى كل هذا إشراف إثنين من المدرسين بالمدرسة كانا قد حصلا كل منهما على منحة دراسية في إسرائيل في عهد السادات ..

ولذلك .. فجازم هاشم مدعو لأن يواصل حلقات بخته الجاد .. والاستمرار في ترصد المؤامرات .. وإعداد قائمة الذين يبعون الوطن .. وأيضا قائمة الذين يتحدون الحياة شرف الاستمرار فيها .

حازم هاشم



شجر صغير أخضر

يوسف ابو رية

(الى ابراهيم أصلان)

قصة

هكذا خرجنا من البلد فى موكب واحد ، الجد على مطينه ذات البرزعة التى تتدلى منها شرائيب ملونة وبمحاذاته تسير حمارتان يعتليهما ولدهما الكبيران ، اما نحن فقد صفونا على حمار عاربة الظهر ، والرجال الذين يعملون لدى الجد ، ورعايا يجر جررون الماشية . وانتشر التراب حولنا فى زربعة تخفى خط سكة الحديد ، وماوراءه من صروف العيل .

كنا فرحين بتلك المغامرة المجهولة التى أعلن عنها الجد ليلة أمس ، حين كان يركز على المسند فى «فراندنة دار العائلة ، وهو يحادث أيامنا وأمهاتنا المتبنين حوله .

قال : الكل لازم يكون معنا فى الغد .. حتى العيال ستحتاج اليهم .

ولا ندرى حتى الآن فيما سيحتاجون إلينا ، ولكننا منينا أنفسنا ببوم رانع .

حين وصلنا العزبة رأينا أهلها ينظرون إلينا بكرابيه ، ولم يلق الجد السلام على أحد من مرروا بنا ، وكذلك فعل أبوانا .

وفتح لنا باب الدار المهجورة ، وقال : لا أحد يخرج من هنا حتى أطلب منه ذلك .

وخرج هو وولده ورجاله الى رأس الغيط .

وقيعنا فى الحجرة المطلة على الجرن ، نبص من نافذتها .

قال على : سمعت أبي يتحدث إلى أمى عن أرض لنا ستملكها لنا الحكومة .

وسائل محمد : ولكن ما دورنا نحن في ذلك ؟

قالت : ربما يريد الجد منا الاشتباك مع أولاد الناس الذين لا يريدون ان يتركوا لنا أرضاً

وسائل على : ولكن كيف يريد جدنا الاستيلاء على أرض ليست له ؟

قال محمد : أنت لا تعرف شيئاً فالجد قد اشتري هذه الأرض ، ولكن هؤلاء لا يريدون تركها له .

وقلت : أنا اعرف ان جدنا كان كثيراً ما يذهب الى المحكمة ، وقالت له المحكمة الأسبوع الماضي إننا نظرنا في الأوراق التي بحوزتنا وثبتت لنا أنها من حقيقك . وسمعنا صوت محرك السيارة يعلو ضجيجه كلما اقترب ، وشاهدنا الغبار يرتفع فوق أسطح الدور ، ووقف «البوكين» الحكومي بالقرب من مدار الساقية ، ونزل منه ضابط على رأسه «ببريه» يضوي نسره في ضوء شمس الصبحية الصاعدة لتوها من المحقق ، وقفز من مؤخر «البوكين» عدد من الجنود يرتدون البدل الميري الخشنة ، وبأيديهم بنادق كبيرة ، وقفز معهم رجال يرتدون الجلابيب البلدية وعلى رؤوسهم طواقي من الصوف ، ساروا جميعاً على حافة القناة ليقفوا تحت الكافورة التي يبدأ من عندها «مارس» الأرض وظهر الجد وأولاده ورجاله من مكان خفي ، وعبروا القناة ليسلموا على الضابط ، ورأينا الضابط يشير الى حوائط الدار مرة ويشير الى امتداد الزرع مرة اخرى ، وجاء واحد من رجالنا ليخرجنا من الدار .
ويدفينا أمامه نحو القناة ، جعل ساقيه على حواف القناة ، ومد يده ليعاوننا على العبور الى الضفة الأخرى .

قال الجد للضابط : هنا يبدأ فدان الأرض ، من الجدار حتى زرعة القمع .

كانت الأرض التي أمامنا مزروعة بأشجار الجوافة والليمون والبرتقال ، وتنتشر بين جذوعها نباتات خضراء صغيرة .

مال الجد علينا ليقول : بعد ان يقس لنا الضابط المساحة المقررة سأشير اليكم بيدي فتدخلون جميعاً لنقتلعوا هذه الشجيرات ، وأشار الى الشجيرات الخضراء الصغيرة المنتشرة بين جذوع الليمون والجوافة والبرتقال .

وعاد الضابط ليسأل الجد : ولكن أين اصحاب هذه الدور ليوقعوا على التسليم .

رد أحد رجالنا : كانوا حتى لحظة يا سيادة الضابط منتشرين على الجسر ولكنهم اختفوا فجأة . ارسل الضابط واحداً من الجنود ليبحث عنهم ، ولكنه غاد بعد فترة ليقول : الأبواب مغلقة والعزبة ليس بها صريح ابن يومين يا افندي .

منزع الضابط : انشقت الأرض وبلغتهم ، اطرق الأبواب واسحب من تجده من قفاه .. اذهروا جميعكم للبحث عنهم .

وانتشر الجنود ما بين الدور للبحث عن أهل العزبة ، وراح الضابط يخوض مع الجد بين الزرع

بينما وقنا نحن تحت الكافورة ننتظر الاشارة ، ونراقب الحداء الميرى الكبير يدوس النبات
الفضى .

عاد الجنود من أماكن متفرقة ، ووقفوا صفا أمام الضابط وقال أحدهم وهو يلهث : لا أحد في
الدور يا أفندي ، لا بهيمة ولا حتى دجاجة .

وصرخ الضابط حتى انحبس دمه الأحمر في وجهه : كيف تجرؤ وتعلن ذلك في وجهى ،
وتتدخل جندى آخر : يا أفندي طرقنا كل الأبواب ، ولم يرد علينا أحد .

ومال جدنا على أذن الضابط : ربما اختفوا في حقولهم البعيدة .

وانتقض الضابط وهو يقول : خلاص .. استلم ارضك يا حاج والمعترض يرىني وجهه في
المركز .

لم يكمل الضابط جملته حتى لمحنا يد الجندي تشير إلينا ، فاندفعنا إليه وسط الزرع متساءلين ،
وأشار إلى حافة القناة : أبدأوا من هناك .

وأشار إلى رجاله الذين كانوا قد عادوا من دارنا المهجور بغيرهن كثيرة ومناجل لها جوانب حادة
ليضربوا بها جذوع الاشجار ، وانضم إليهم أباًونا ، يقتضون ما تقع عليه أيديهم القوية ، وظللنا
في مكانتنا لا نبرحه ننظر إلى وجه الجندي سال منه العرق حين التفت جهتنا ، جمعنا بين يديه
بعنف ، وصاح مذهلاً : أمازلت في أماكنكم .. يا .. أبدأوا من هناك .

ولم نكن قد فهمنا ما يريد ، بل نظر كل منها إلى وجه الآخر متسائلاً ، هل نبدأ مع الهواء ليس
هناك من نشتبك معه حيث إننا لم نر بعد عيالاً في عمرنا ، وكنا نتوقع أن الكبار للكلاب والصغار
للصغراء .

وكنا تحدينا سويا حول استخدام اليد والساقي وحركات القفز السريع ، وتدربنا قليلاً حتى تركنا
في حبسنا ، في الغرفة المطلة على الجنر ، وشينا الجندي ظهورنا على الأرض : أبدأوا
من هنا لا أريد أن أرى نبتة خضراء .

وعاد إلى الضابط وهو يرطم بالكلام : سنتقي بقداراتهم هذه في المصرف . وما كدنا نميل للتلمس
رؤوس الشجيرات حتى سقط علينا وأبل من حجارة ، لم يذر أول الأمر مصدره ، وحين انتصبنا ،
نظرنا إلى الجندي على ظن أنه غاضب علينا ويريد أن يختنا على العمل ، ولكننا في جناته مطروحا
هناك تحت شجرة الليمون ، عمamته مفككة وملقاً بعيداً عنه ، والضابط يهرول خارجاً من الأرض
بعد أن أطاح حجر كبير بالبابريه ، حاول أن ينحني ليمسك به ، فقصدمه حجر آخر في صدغه ،
فخرج وهو يعبر بأعلى صوته ممسكاً جانب وجهه : امسكوا أولاد الكلاب .. امسكوه .

وانتش الجنود ، وحاصرروا الدور ، مصدرين بنادقهم على صدورهم ، ورفع الولدان أيامهم عن
الأرض ، ورباعاً بين أيديهما حتى مدد تحت الجدار الذي قبعنا أسفله نحى رؤوسنا من الحجارة
النبيلة من فوق السطوح .



وصاح الضابط وهو يتحسّس يده المدمّة : كيـف سـيـهـرـبـون من العـدـالـة سـأـيـهـمـ جـمـيـعـا !! وـاعـتـدـلـ الجـدـ فـىـ جـلـسـتـهـ وـراـحـ يـكـورـ عـامـمـتـهـ وـهـوـ يـرـدـ : سـأـمـحـ ذـرـيـتـهـ عن وجـهـ الـأـرـضـ .. هـؤـلـاءـ الـمـنـاجـيـسـ، يـرـيدـونـ أـنـ يـرـتـعـواـ فـىـ أـرـاضـىـ النـاسـ ..

وانهالت على رؤوسنا أقراص الجلة المجففة وأكمام القش ، فجرينا نحو الجنر ، سقط منها على القناة ، فعدنا على عجر وجرناه وراءنا بينما جلباه بطر الماء في خط الطويل ، هناك وقف الجد لاهتا ، وحوله أولاده يهدون روعه ، ويمسك أحدهم بيده : أهدا يا أبي الحكومة تعرف شفطنا .

ودفعه بکوعه : اتریدني ان اهدا يا نعجة ، ترى هؤلاء المناجيس يسقطون أباك على الأرض فلا تتحرك نخوتك انت وأخواتك

ورد الآخر : وماذا تريدينا ان نفعل ، والحكومة كما ترى لا بقدر عليهم .
وافتربت منه لأقول : الضابط سال دمه يا جدي .

ذدقعني بعيدا : لا خير فيكم ولا في أيّاكم كانى افضل هذا لنفسى .

وارتفعت رؤوس الرجال والنساء فوق السطوح ، ينسحبون خفية من وراء صناديق الغلال ، وقف واحد منهم واتجه نحونا : على جتنى يا حاج .

وقامت النسوة وبدان يهززن بطونهن وبزغرن ، ويطلقن الشتائم القبيحة : بعينك يا مفترى .
وادر لهم الجد ظهره ، ووبخ ولديه : اتسمعون هذا وأنتم مكتوفو الأيدي . ففضا ايديهما وراح

احدهما ينادي على الضابط : تفضل يا اقدم هنا .
ولكن الضابط اشار ساخطا : ليس قبل ان اربیهم واحدا واحدا

وكان الجنود قد اقتحموا المنازل ، وأطلق بعضهم البنادق بطلقات في الهواء ، وريأناهم اخيرا يوقفون في الصعود الى السطح ، ليسحبوا الرجال من افقيتهم ، وبدأوا بجمعونهم في كلّه واحدة وسط الجنر ، والنسوة رحن يصوّنن من خلفهم : واخذينهم على فين ياطلمة ؟ .

ولم يتم الجنود بصراخهن ، وبدأوا يدفعون الرجال بمُؤخرات البنادق ثم ظهر أخيرا الرجل الكبير صاحب الدار متلفعا بشال الضوف البني ومسكا بيده شومة لها بروزات خشنة
افبل جهة الضابط غير هياب : على جتنى هذه الأرض .

ورد عليه الضابط بنعالي : سأعرفك بأن في البلد قانونا لا يعقل « .. » . ولا ينام
والنسوة لم يكفن عن الصوات مرة والزغدة مرة ، ورفعن أغطية رؤوسهن السوداء ، وبدان
يشلشن ، فاتجه الضابط اليهن شاحطاً : إن لم تجبنن أصواتكن في أجوفكن سأربّيكن جميعا .
وصرخت واحدة في وجهه بعد ان قذفته بحجر كبير فقر من فوقه ببراعة : ربنا على القوى .
وأمر الضابط الجنود بأن يقيدوا الرجال في حبل واحد ، ويسوقوهم الى «البوكس» وبدأ الجنود

تنفيذ الاوامر وسط العويل والشتائم ، وحرك الجد لسانه بعد أن جرى ريقه ، وساقنا نحو باب الدار:
دخلوا انتم .

ومرقنا بسرعة الى الحجرة المطلة على الجن ، ورافقنا المشهد من وراء السلك المقطوع ، ولحق
بنا رجال الجد ، ثم دخل الجد وأولاده ، واحكموا غلق الباب ، بينما راح الجنود يسحبون رجال
القرية نحو «البوكس» ليقول للجميع : سأعرفكم جميعاً بأن في البلد قاتلنا لا بد أن يحترم .
وعفر «البوكس» المكان حين فاز باتجاه البلد .

جرت النسوة وراءه يحدفن الطوب ، ويتشرن التراب ، ثم عدن باكيات مهزومات الى الرجل
الكبير الذى وقف تحت الكافورة مسدداً عصاه الغليظة فى وجه الهواء يحدث شخصاً بعيداً عنه
لا يبين كأنه هناك فى سمك السماء .

أنت شايف وعارف .

ثم تركنه واقتلن جهتنا يرفعن جذع الشجرة العينة ، والحجارة الطينية الجافة ، وبقذفها بالآخر
العز ، وكنا أوصدنا على أنفسنا الأبواب والتواقد ، نتنسم لبيب ادمانهم ، ودفعات اكتافهن القوية
فى الباب القديم ، وسقطت علينا بعض الحجارة من السقف المفتوح فنوزعنا فى الحجرات .



ياسمين

فوزى شلبي

قصة

صهلت فرمن سوداء صهيلاً عالياً ، وانطلقت قبل أن ينتهي (العربيجي) الصامر من فك سرجها ، واحتوت مهرة صغيرة تكاد تلعب بها الرياح ، تقف في وداعه .

- ١ -

رفعت «صفاء» يدها بتلقائية ، ووضعتها على بطنها - التي كانت تسبقها - فتذكرت لترها أنها جلي ، وأنها بعد يوم واحد ستصبح في الشهر الثامن ، وأنها يجب أن تحمل الجنين برفق .
(... كنت مسافة إلى الإسلام لمشاعرى التي لم أكن أعرف لها وضعا ثابتا . لم أُع بالتحديد متى استبببت لنداء خفي صدر عنه ، نداء جعلني أرى فيه كل رجال الدنيا . وفي ليلة الزفاف . منذ سبعة أشهر يقربيا . كنت موهومة لكتيرة ما سمعت ، وقرأت عن لحظة فض غشاء البكارة . وحين أغلق ”فؤاد علينا الباب لأول مرة ، واقترب مني وهو يفيض رقة تبدد الوهم ...) ليلتند لم يجرؤ خدر النعاس أن يقترب من فراشهما . ذكرت له أنها تحب الأشياء الصغيرة ، الجميلة ، واللون الأخضر ، والأبيض ، وكل شيء من ذلك القبيل . ضحك ضحكة طويلة ، صافية ، لا تشوبها شائبة .

* * *

انحدرت في شارع شبه مظلم ، وشبه خال أيضاً . تعثرت أقدامها في علبة صفيح فارغة . هبت ريح خفيفة وطوحت بفروع شجرة بيته ، تحول فيها حيف الأوراق إلى أنات مكتومة لقتل يسلم

الروح . مسافة قصيرة وتجاور الشارع الهدىء إلى ميدان ينبع بضوضاء ، وأنوار مبهرة . ومساء أمنى فضت بكاره الصمت ، وقالت لزوجها :

أمني أن أنهى من عمل البيت . بعد ترك العمل الآخر نهائياً . وأجلس فوق هذه الكتبة ، وأتابع ناصية الحارة ، وأنوه في الوقت الذي ستعود إلى فيه من عملك ، وأستعرض تفاصيل حبنا الصغيرة .

رد « فؤاد » بصوت بدا حزيناً :
لو خيرت بين أي من المواقف التي تضجر الحياة منها ، لاخترت أن أكون وحيداً في صحراء .

هالها تعليقه على أمنيتها ، وأحسست بجفاف في الحلق . وفي الصباح فارقه صامتة .
(... بيتنا الصغير مصاراً محتاجاً مهاجراً . منصيراً ثلاثة بعد شهرين ، والجاجات في ازيد دائم ،
فهل يأتي يوم لا تشعر فيه بالحاجة ؟ اضطررتنا الديون المتراءكة لقبولي العمل المهين ، من الضحي
إلى ما بعد العشاء ، لتزداد حياتنا اضطراباً ...)

وقفت متربدة في عبور الميدان إلى الجهة الأخرى . فرّعت حين مررت عن يمينها سيارة سوداء .

ظللت للحظات في حيرة . جالت بنظراتها الف مرة بين السيارات المسرعة .
ويخطي بطينة ، محاذرة ، نزلت من على (الرصيف) . بعد خطوات فاجأتها سيارة أخرى .
سوداء أيضاً . بفرملة شديدة فقدت توازنها تماماً ، صدرت عنها صرخة توقف لها المكان ، وذاب
بدراجته البخارية ذلك الذي طرحتها أرضاً .
* * *

تجمع عشرات العابرين من كل صوب . صنع خلق كثير حلقة كبيرة حول الجبلى الذى انكمشت على وجهها . شاب ريفى اتجه إلى محل بقالة ، ورفع سماعة التليفون طالباً النجدة . كل قادم كان يرى رؤية المصابة بداع غريبى ، وبعد أن يخترق الزحام ، بصعوبة ، يمتنى قلبه بمزاج قابض من الرهبة ، والرثاء والخوف . رجل وقور يسقى من امرأة خرجت لتواهى مهمومة فتقول :

- البنية جسمها سليم ، لكن مثـ دارية بحاجة يا حبة عينى !!
الصوت المعبر للنجدـ يعلن وصول العربية التي هبط منها أربعة رجال ، كبارـ بهم بيهـ عصـ ،
رفـها وأشارـ للقصيرـ الذى يـسرـ عن يـمينـه بـتأـدبـ مـبالغـ فىـهـ ، إـشـارةـ سـريـعةـ ، اـنتـقضـ القـصـيرـ وأـمـرـ
الـرـجـلـينـ الآـخـرـينـ - الأـقلـ نـظـهـراـ . بـفـاسـاحـ الطـرـيقـ أـمامـ حـاـمـلـ العـصـاـ ؛ الذـىـ إـلـىـ نـظـرـةـ سـعـ بهاـ
كـلـ الـوـجـوهـ ، وـطـلـبـ الـبـحـثـ عـنـ هـوـيـةـ الـمـصـابـةـ ، ثـمـ أـمـرـ باـسـتـعـجالـ عـرـبـةـ الـأـسـعـافـ ، الذـىـ أـنـتـ
أـخـيرـاـ ، وـهـبـ اـثـقـانـ . السـاقـاتـ التـحـيفـ الـهـزـيلـ ، وـآخـرـ عـجـوزـ وـضـعـهـ دـاخـلـ سـثـرـ صـفـراءـ . بـينـهـماـ
نـاقـلةـ حـدـيـةـ صـدـنـةـ عـلـيـهـاـ دـمـاءـ مـتـجمـدةـ . زـفـتـ الـمـصـابـةـ مـنـ مـكـانـهاـ ، وـسـأـلـ صـاحـبـ الـعـصـاـ عـسـرىـ
الـمـرـورـ عـنـ رـقـمـ الـسـيـارـةـ ، فـتـلـعـثـمـ ثـمـ أـجـابـ :
ـ كانـ يـركـبـ درـاجـةـ بـخـارـيةـ ، وـيرـتـدىـ (فـيـصـاـ) أحـمـرـ مشـجـراـ ، وـبـنـطـالـاـ (جـيـنـزـ) كـحـلـىـ .

عنبر الاستفصال يضج بوجوه يعلوها قطوب حزين ، ووجهه أخرى تمنعه في ألم وجسدة وصرخات تتلاحم وتشق . كالسكنين . سكون الليل ، والحلبي تحاول الاستفافة . بعد إلقائها على سرير فذر منكوش . وقد صار وجهها الأبيض المستدير يفيض ألمًا ، ينقص « تدور العينان ويصبح لونها أقرب إلى السواد .

شاب أسمر ، رسمت الحيرة تهاويلاها على وجهه ، يهربون حيث توجد « صفاء » وحيدة ، تطلع إليها مبهوتاً ، فانتبهت إليه أخيراً ، وتكتفت ملامح وجهها باستمرار الحديث الصامت بينهما . حدق في ملأ ، وما بليث . هو . ان احتضنها ، حينئذ ماتت الكلمات . لحظات مريرة مررت « فؤاد » لا يقوى على فعل شيء ، ثم هب ثائراً في وجه طبيب الامنياز . وأقبلت مرضعة معقدة الجبهة ، وغرزت إبرتها في ذراع الحلبي ، فانطلق تصرختها المتوجهة . صالح ، ثم تهاوى على مقدم واحد ، وتحيط في الفراغ . تملكته رغبة جامحة لتحطيم شيء ما ... ؟ لاستفاذة شيء ما ... ؟ وأختواه صمت غريب بعد ما أخبروه بأن حالة زوجته لا تستدعى البقاء بالمستشفى . صرخت أعماقه واتجه صوب الطبيب الذي حدثه دون أن ينظر إليه :

ـ الجنين سليم وإصابة (الخلاص) على أثر الصدمة بسيطة ! .
ـ وانصرف عنه ، كليلة ، إلى مرضعة تبتسم له !!!

وحين تلقى المسئول الكبير بالمستشفى شكوى « فؤاد » بالفتور واللامبالاة ، انعدم احساسه بالعزم ، وأحس أنه مهان . ترك زوجته في أثين جارف ، وعاد بسيارة أجره حملتها وحفلة الأفراح إلى البيت . « الجنين سليم وإصابة (الخلاص) على أثر الصدمة بسيطة ، لكنه لو تمزق ستحل الطامة الكبرى » .
اهتز بذهنه لما مر هذا الخاطر برأسه ، كانه لسع بتiar كهربائي وابتلى في قلبه شعور مبهم . بالكارثة .

الليل يمضي ثقلاً ، بما يحوي من غربة وألام . طالعته عينين مؤرقين بالرجاء والألم سيطرت عليه الأحزان ، وران على البيت سكون كثيف .
(... لما انضمت حديثاً معنا لفرقة الهواه العبرية تأكيدت أن البراءة كامنة بكل منها . وجدت كل الأشياء تدفعني للتشبث بها . توهمنا أن شيئاً لا ينقصنا ، أو أن في الحياة أيام غرباء أراحت الأيام تمضى بنا هيئة لينة ، ووقفت الظروف حائلاً بيتي وبينها . أرھقت نفسي ، وما زلت ، للحصول على دخل إضافي بجانب الإعانة التي اتفاضاها مقابل المؤهل العالي - الذي كان أمنية كبرى لأبي - وأنقضى زمن دونما تقدم ملموس وهي تصد كل طارق ليابها ...)

فجأة ، صدرت عنها أول صرخة . في صدره غربدت الحيرة والأحزان . بيد مرتجفة ناولها قرصاً آخر من الأفراح ، ابتلعته بصعوبة ، وترنحت على المتسادة .
(... كنت أحيا حياة روحية حرّة ، تماماً كشخوص محاولاتي التي أطلق عليها البعض اسم

مسرحيات عربية ، خشيت أن تستسلم - مرغمة - لضغط أهلها ، غامرت وحصلت على أثاث بالنقسيط ، بجانب ديون خلو النفة الصيحة في هذا المكان المتطرف . وحين أعود - مرهقا - يوم أجازتها الأسبوعية - يبدو لي وجهها الطفل رائقا . وبقي الأدب والفن ذكرى عزيزة ...)

وعندما تسلل أول ضوء للنهار - الذى لم يأت كاملا بعد - فكر فى الذهاب لأمها تركها وحيدة ، بعدها ولى الليل وما فيه من بعض غفوات قليلة ، وهواجس وكوابيس .. خرج إلى الحارة ، رأى التوازف والأبواب مغلقة ، والأرض مندبة ، وعلى الناصية كلب الجير ان الأجرب يتسلى ، ويتناول فى كسل ، وصدرت عنه تهيدة طويلة ، خرجت ملفوفة فى سحابة من بخار الصبح . ولما ابتعد ، انفجرت فى شقته الصغيرة صرخة كبيرة ، مروعة ، صرخة قطعت كل سكون الفجر ، صرخة فاجأت الجيران وهم لا يزالون يتقلبون فى نومهم ، ولم يفارهم بعد نعاس الليل .

* * *

إنقضى الضباب ، فكشف كل الكائنات ، وروعت أمها لرؤيتها - كما روغ عدد كبير من نسوة الجيران قبلها - وازداد تشيجها المكتوم حين لمحت الكدمات الزرقاء فى ظهر ابنتها ، وبين فخذيها ، واستقرت أراوؤهن جميعا على ضرورة استدعاء القابلة . راحت الجبلى تجلس ، ثم تنهض ، وتکاد تقفز ، ويداما لا تستقران على موضع من جانبها أو ظهرها . وأنسلت الشمن وراء البيوت وامتدت أشعنها الحمراء لتعكس ظلالاً كثيبة ، مرتعشة ، على الجميع ، وبدت مسحة الانكسار المقيم على ملامح « فؤاد » .

اقربت القابلة من آذن احدهن وهمست :

لا يوجد طلق ، أو مياه ، أو حتى دماء فى الزرحم تشي ببواشر الوضع .

وبادلت معهن النظرات ، ثم طلبت صنع بيضة بزيت وثوم ، وأكهر وجهها . سمع « فؤاد » عدة صرخات تانية من ألياب المغلق ، صرخات متتابعة بعثت فى جسمه شعريرة ، ومضت اللحظات ثقيلة ، ووضمض خاطر غريب فى ذهنه ، يغريه بالابتعاد عن المكان بأقصى سرعة !! وانفلتت الأمور فى رأسه ؛ فلم يعد يستطيع التأكد هل الصرخات التى تخترق آذنه صرخات زوجته أم صرخات أفكاره ؟! وعندما عرضوا عليه العودة إلى المستشفى رفض بشدة ! وابتسمت القابلة !!! ، وبلا صوت ، أو آذني تغير لوضعه أسليل جفونه ، وعلى الفور تساقط دمع بطيء . وهبت القابلة مذعورة ؛ حين بدلت لها مؤخرة الجنين مخصبة ، بدماء سوداء منجلطة ، وظل الوضع معلتاً . وتبكن الخاطر الغريب من رأس « فؤاد » ، وقبل أن يخرج إلى الفتاء صفت آذنه صرخة أقوى من كل الصرخات .

- ٤ -

ابعد « فؤاد » عن البيت . شعر وكأن جزءاً من ذاته يبتز بترا ، وبأنه فى حاجه إلى قبر ، ليدفن فيه رأسه المتعب . مر على منزل صديق عزيز ، ولم يجد أحدا . أصبحت الشمس عمودية على رأسه ، راح العرق ينهر من وجهه وجسده . أصوات الناس متداخلة ، ينادون ، يغنوون ، يصرخون ، يصلون . انعطف إلى مقهى يجتمع فيه رهط من المتقاعدين والمتسكنين ، الواهمين بأنهم فنانون ، وعدد من أدباء الظل ، الذين كانت تربطه بهم ذات يوم صلة أهالت عليها دوامة الحياة

أطناناً من التراب . تأكُد من وجود ثلاثة من هؤلاء الذين يرتبطون بالفن والأدب في أذهانهم بالإلحاد ؛ سحب كرسياً ، جلس صامتاً ، وقبل أن يجف عرقه أو يسترد أنفاسه . سأله أحدهم عن أخباره ؟!

(... أية أخبار تلك التي يسأل عنها هذا الودع ؟ لو قلت لهم أنتي تركت زوجتي في حالة . جد . خطيرة ، ولم أفعل لها شيئاً على الاطلاق لصاح واحد . من هؤلاء الحمقى الذين يطيب لهم أن ينعنوا الفن بكل ما هو شاذ . وقال : إن هذا لا يصدر إلا عن فنان أصيل . وهأنذا أصبحت متذكرةً عن يقين . من أن الخاطر الذي أتيت على أثره هنا ، مبعثه الحقيقي لا أعيش الحديث ، وأنقله بعد ذلك كخبر ، أى خبر ...)

وبعد دقائق دخلت المقهى تلك التي قالت له فؤاد . ذات يوم - ببساطة : ستهشك السرعة التي أخلع بها آخر قطعة من ملابسي .

نهض دون استئذان وكأنه لم يأت . استقل (اتوبس) يختلط فيه اللحم الحي ، والدم الساخن للذكر بالإناث ، وكذلك الروائح الطيبة بالخبثية . تطلع - ملتفاً - للوجه المخضورة معه . انقضى صدره ، ووجد نفسه غير متحمس . على الاطلاق . لاستقبال الوافد الجديد ، ان عاد عصر المعجزات ، ونجا بعد نجاة أمّه .

(... لو عرف ولـي العهد ، حقيقة الحياة التي ستستقبله ، لكانت أعظم أمانية أن يعود إلى البرجم الذي أتى منه ولم يخرج أبداً ، أبداً ...)

كل ما صادفه صور له أن البكارة لو تجسدت في طفل بريء لتكتفت ملايين الأسباب بالقضاء عليها ، وانتابتـه رغبةـ قويةـ شـتـىـ بأنـهـ مـحـمـلـ بـأـعـباءـ تـحـبـ عـنـهـ مجـرـدـ الاستـعـتـامـ بـراـحةـ البـالـ ، وـلـوـ بالـخـيـالـ ، تـملـكـتـهـ رـغـبـةـ حـادـةـ ليـعـرـفـ مـصـيرـ زـوـجـتـهـ فـيـ هـذـهـ الـلـحظـاتـ ، يـسـمعـ صـراـخـهاـ فـيـخـفـ عنـهـ ، أوـ صـراـخـ الجنـينـ الذـيـ قدـ يـبـعـثـ فـيـ الـحـيـاةـ وـلـوـ لـبعـضـ الـوقـتـ ، أوـ حتىـ صـراـخـ الآخـرـينـ وـحـدـهـ ؛ فـيـتـأـكـدـ بـالـبـرـهـانـ مـنـ أـنـ الـمـوـتـ هـوـ الـحـلـ الـوحـيدـ لـكـلـ مشـاكـلـ الـعـالـمـ .

- ٥ -

لعبت الهواجـسـ ، والظـنـونـ بـداـخـلـ فـؤـادـ ؛ ماـ شـاءـ لـهـ أـنـ تـلـعـبـ . اـحـترـقـتـ خـطـوـاتـهـ فـولـجـ الـبـيتـ تـعـساـ . أـصـبـحـتـ كـلـ الـأـشـيـاءـ لـأـعـنـىـ شـتـىـ بالـنـسـبـةـ لـهـ . طـالـعـتـ بـعـضـ الـوـجـوهـ بـشـرـ متـرـددـ . أـلـفـ سـعادـةـ يـشـوـبـهاـ الـفـقـقـ وـالـتـوتـرـ . تـجلـ الجـمـيعـ : " مـنـرـوـكـ جـاءـكـ عـرـوـسـ حـلـوـ " . التـقطـتـ أـذـنـهـ هـذـهـ الـعـبـارـةـ فـسـرـتـ الرـوـحـ فـيـ جـسـدـهـ . جـلـنـ بـعـدـأـ . وـأـسـتـرـدـ أـنـفـاسـهـ الـلـاهـثـةـ .

متـرـددـ أـخـبـرـهـ الحـمـاءـ :

- الدـائـيـةـ اـضـطـرـتـ لـتوـسـيـعـ الرـحـمـ حـينـ تـأـكـدـتـ مـنـ أـنـ الـخـالـصـ عـلـىـ وـشـكـ التـهـرىـءـ ، وـالـطـفـلـةـ فـيـ حـالـةـ سـيـنةـ ، وـتـرـفـضـ تـناـولـ أـيـ سـائـلـ ، وـالـمـلـقـ أـكـثـرـ أـنـهـ صـامـنـةـ !

اكـهـرـ وجـهـ فـؤـادـ ، مـنـ جـدـيدـ . تـكـنـ رـأـيـهـ ، وـسـرـعـانـ مـاـ اـدـرـكـتـ (ـالـحـمـاءـ) وـقـعـ كـلـمـهاـ التـقـيلـ :

- أـلـوـادـ الـبـعـدةـ ، أـشـهـرـ مـعـرـيـنـ ، وـلـوـلـ الـرـحـمـةـ مـاـ نـجـتـ إـدـاهـنـ .

.....

ثمـ اـسـتـنـطـرـتـ لـتـبـثـ السـكـينـةـ :

- اـرـسـلـناـ فـيـ اـسـتـدـعـاءـ طـبـبـ كـبـيرـ لـكـيـ يـقـذـ زـوـجـتـكـ ، وـيـضـمـدـ جـراـحـهـ قـبـلـ اـنـ تـسـقـيقـ مـنـ غـيـرـهـ الـوـضـعـ .



انتقض من مكانه ، والأمانى نصارع الكوابيس المفزعة فى رأسه وصدره . أتجه حيث ترقد (صفاء) وجفن منها ، ثم مال عليها بعينين غائتين ، وطبع قبلاً (آلية) تحت نبت الشعر المبلل بالعرق . ودمعت عيناه حين رأى بجوارها قطعة دقيقة من اللحم الخى غارقة فى ملكتها .

* * *

رأى الضبيب ضرورة نقل الأم الى عيادته ، للعناية والرعاية المركزتين ، وقال لل管家 بعد ان انتفض به جانباً :

ـ لا خطورة على حياة الأم ، والطفلة وزنها ناقص جداً .

وعندما وضع مقدم (الاتفاق) فى جيبه ، طلب من الزوج - مداعباً - نسمة الطفلة . فرجى «فؤاد» بالطلب الذى أخرجه مذولاً من فوقعته ، وبعد صمت قصير تفوه :

ـ ياسمين .

وحمل الأب ابنته بين ذراعيه ، فى حين حملت الاخريات الأم الى عربة الطبيب .

- ٦ -

صدرت عن " ياسمين " صرخات رقيقة ، قصيرة ، متقطعة . وعلت سعادة رائعة ، مكبوتة وجده الجميع ، بينما أضمنت الطفلة لأول مرة - ثدي أنها ، وزراحت ترضع فى ثديها ، الفت «فؤاد» حوله غير مصدق ، فى حين كانت النظرات المنسابة من عينى (صفاء) إليه تارة وإلى الطفلة تارة أخرى ، تنهال منها تتابيع رقة وحنان . وتعجب إذ أنه - لتوان - ابنهging لشئ مبهم تسرب لأعماقه . ودون أن يعني سر المشاعر الدقيقة التي فلجلجاته أحسن بنفسه فريا في هذه الثنائي .

غرف للغضب

قصة

نعمات البحيري

يجب أن يكون لي بيت آخر .

هكذا قلت في نفسي وأنا أحيط سلام بيتأ القدم القديم ، شجت حدرانه وسقط طلاوتها وأنا طفلة صغيرة كت أرسم شجرات يطول قائمتي ثم ألوتها بألوان الشمع المدرسية بعيداً عن كراساني . يصبح أى ما أفعل وترافقني أمى حتى تسو الشجرات وتزهر أغصانها . في أيامى هذه سقطت كل أشجار غرفتي فرحت أردد بيني وبين نفسي : يجب أن يكون لي بيت آخر .

في الليل يطاردن وجه الأب الذى يكره أشجارى وجه أمى المهزوم دائمًا وجه الأخت المحججة . يطاردونى جبعاً بأن أغمر من إسار أوراق وكتب التاريخ المزحومة بها غرفى ، غرفة الغضب كما يسمىها أخي الأكبر وغرة المضروب عليهم والضالين كما يسمىها أى سف غرفة الأوراق والكتب لا تعلم حتى الخبر حافاً وعلى أن أتعلم لغة أجنبية . فهي أحدى لي ولهم .

تخافرني الوجه . التي سقطت ألوانها مثل العلاء المشور فاذبه مذعورة وأردد بيني وبين نفسي يجب أن يكون لي بيت آخر .

في النهار تطالعني تلميذات الصغيرات بشباب زاهية وشرائط للشعر المترسل وعيون مفترحة على العالم الجميل الذى أرسمه لهن بالكلمات . هي يصنفن وأنا اسرد دروس التاريخ ثم يداهننا الضجيج الآنى من حجرة الناظرة تشاجرن معها أكثر من مرة محاولة إنقاذها بإن دروس التاريخ يجب تدعيمها بزيارة التلميذات للمناحف المصرية وكذلك الأماكن الأثرية .. تلك أفضل طريقة لأن يشقق هذا الجبل والأجيال القادمة الذى أعشّه .

وكنت أدرك في كل مرة أن لعقل تلك المرأة نفس بدانة جسمها . علمت ذات يوم أن مدرسة التاريخ السابقة

كانت تسترخي في مقعدها ، تفك خيوط كوفتها الصوف القديمة لتعيد نسجها من جديد .. ترك التلميذات ساكنات واجهات . وإذا سمعت لراوحة صوتا هبت إليها لفضها . على ذراع كل تلميذه آثار زرقاء إحدى المدرسات بأنه تم ترقيتها بينما ناظرة في مدرسة البنين المجاورة .

تجاوزت ضريح الناظرة وشجارتها بأن أغلقت نوافذ الفصل ورحت تُنقل بين الصوف أحکى عن جدتنا إيزيس ، زهرة البيزن خولي بالفرح والدهشة ثم يداهنا رنين الجرس فظا قاسيا فأحفل كثي وأخرج إلى الشارع وأردف في نفسى : يجب أن يكون لي عالم آخر .

في الظهيرة ترطم بي أكتاف العالية في الشارع والغريب أنى أرى الناس جميعاً قصري القامة ، شعور حاد بأن رأى ، تدو ، العالم ساكن . دعكت عيني وتنهت لذلك الشحاذ المبترنة ساقه والممتدة بعرض الرصيف في إتجاه الأقدام السائرة . تجاوزت الساق ثم ارتفعت بأحد المارة فسقطت حقيقة يدي وكفي ، فانحنى رجل يأتيها . رأيت الرجل طويل . القامة وتنسبت لو أرى الناس جميعاً لهم قامات طويلة مثله . رفعت عيني لأنشركه فتعلقت بواجهات الحال والمطعم والكافيريات في هذا الشارع كان لها أسماء غريبة مثل فري شوب وكينج شوب وكورسال وجرينلاند وغيرها مشيت أناي تلك الأسماء دون خوف الإرتطام بأكتاف المارة وأجامهم الرخوة زكلاب بعضهم مثل الروالف واللولو والرومي .

وبرغم الخطوط الأنيقة والألوان الصارخة لهذه الوجهات والأسماء إلا أنى قد أخذت بمشهد الكلاب الرومي واللولو واللولوف وهي ترافق بليحرجوا تاج مؤخرتهم . الناس يسررون في سرعة ولا يرون تلك الأسماء غربة ما رأى : قد يكون ثمة تالق بينهم وبينها ، أو أنهم حقاً لا يرون إلا تلك المسافة أسفل أقدامهم . بدا لي أن ما أحسونه تجاه تلك الأسماء شيء يختضن وحدي وهو هي ماتزال تزحفخلفي . رحت أجرى وأجرى في محاولة يائسة للتخلص من هذه الأسماء وإذا بها تلاحقنى على واجهات الحال والمطعم والفنادق والمخازن وشركت القفل والسياحة والإسكان والأغذية والمنسوجات وغيرها حتى الملاهى والكمبيوترات والبارات رحت أجرى وأجرى وأسمع صرف ولماه وضربات قلبى المتدافعه .

المسمار اللعين في قاع خذاني يؤلمنى ويعزز في جلدى مثل شوكة رأيت أنه من الأسهل لخلعه والجرى أودقه بزلطة من ذلك البناء الذى لم يكمل على الناصفة .

هذا المسمار ورأيت الإحتفاظ بذلك الزلطة فقد يصحو المسمار مرة أخرى . كنت أخفى عيني عن واجهات المدخل خطوطها الغريبة لكن شيئاً يفوق قدرق على البنائي يأخذ عيني إلى الواجهات فأشعر بها تلاحقنى فأجرى وأجرى من شارع لآخر . ولا يوقفنى إلا حدائق ومساره اللعين .

الآن فقط أناي وأدق رأس المسمار اللعين . كان الشارع هداً قليلاً فرحت أبحث عن حذاء غير هذا الذى فى قدمى وأحسه يتواءما مع كل الأشياء الغربية ضدى .

تركت الجل لارتفاع سعر المذلاء به وسررت إلى ثان وثالث ورابع ولم أشتري . سارت بجواري امرأة لم أرى جديها . كنت أنظر إلى حذائها ذلك اللمعن الأسود وأخرى بحذاء أسود شهوان آخر لم يبع جلد . فربى . تكاثرت الأذنبلة على الأرض لنساء لم أر وجهها أو قاماتها وراحت كلها تجذى خلفنى . أسراب متتابعة من الأذنبلة الجديدة اللامعة أفر منها فازاماً ترصد حذافي هذا القديم . رحت أتوارى منها على ناصية الشارع الآخر ثم وقفت ألتقط أنفاسي .



رأيت كل الأحذية التي كانت تجربى خلفى غير دون توقف . لا أدرى ما الذى يحدث لي ، إنها لذلك الشحاذ الذى يدب ساقه المبتورة بعرض الرصيف وفي مواجهة الأقدام واللارة فتوخت الملز ووقفت على الرصيف تأمل مسألة الأسماء وما يروء الأسماء وشعرت بعیني تأخذنى تلك العمارات فوق الأسماء كانت المرأة الأولى التي أرعن عينى إلى البيت فى شوارع وسط القاهرة . نهى ميبة على الطراز الفرنسي لماذا تذكرت وجه نايليون المهزوم ووجه كثير المقتول وشعرت برغبة عارمة أن أعيش في أحد هذه البيوت .

تكميل عينى نحوها غير عابنة بأقدام أو أحذية ولا يطلُك الأكتاف التي ترطم ارتظام الواقع الفظ بالحلم . لكن المسماح للعين قد بز مرة أخرى تحت قدمى .

تطايرت عصفورة صغيرة تجاوزت رأس الشحاذ متورأساً وعرض الشارع ووقفت فوق شيش أحدي العمارات المقابلة . كانت الممارسة بنفس الطراز الأولى القديم مشوقة سامة فبرزت في نفس أئمة أن أسكن هذا البيت ، بعيداً عن غرفة الغضب والمغضوب عليهم والضالين وذلك اللون المقشور عن جدرانها ووجه ساكنيها . في إحدى الشرفات رأيت إمرأة بدينة ، بدا من وجهها الأشقر وعي睛ها الزرقاء وشعرها الأصفر المهوش أنها أجنبية لم تأكل ل ذلك من لاقية من مكان آخر وبداء أن ساقها الرفيعتين لا تقويات على الثبات في هذا العالم .

: انتهت مرة أخرى لذلك الشحاذ الذي يمد ساقه المبتورة على الرصيف : لم تغب عن عيني المرأة الأجنبية وتلك العصفوررة التي طارت ودخلت شعر المرأة المبوش وقعت ظناً منها أنه عشن هادي لها لكنه سرعان ما تعالج صرخات المرأة الشقراء البدنية وتتوال خيطات يدها على رأسها . فزعت العصفوررة وطارت تبحث لها عن عشن آخر .

تجلوزت ساق الشحاذ مرة أخرى وأنا أرى شحذاً ثانياً بساق مبتورة ثم ثال ورابع وآخرين .

كان الشحاذون ذوي الساق المبتورة يتكاثرون في الشارع والشوارع الأخرى فرحلت أخرى وأخرى . كل الذي اذكره أنتي كنت ألمت وأسم صوت لهاي بيكت كل الأصوات . . . وفقت عند نهاية الشارع وبداية العيدان وزرعت من قدمي الحذاء الذي بروزت فيه مسامير كثيرة لا تقوى تلك الإعطة على دق رؤوسها ورميته في الشارع ثم سرت حافية

من مرایاہ اللیلۃ فی سیرتہ السریة ..

محمد الطوبی

شعر :

• « إلى المبدع الصديق محمد شكري » •

الأمير ينام ليترك أحلامه في السرير المسهد لما يفيق يغادر زنقة تولستوى إلى غسق
الوقت ○ يسبك كونياك قداسه قبل أن تتفقد فتحية وهج فوضاه في البيت ○ (طنجة يلتح
باب مباهاجا الليل ○ أرضصه للمحبين أو للصالحيك ○ آلة للنسكع أو التسول بين
المقاھى الآليقة ○ أروقة لمرايا الغروب ○ غريب يزتر غربته خارج السرب طاز ودار على
قمر مغربين جريح ○) محمد يكمم ما يشتهي زهو كلثوم من غزل عاجل ○ فدح ينتهي خلفه
فتح صادح كمواسم ناديا ○ يبوح بما سرح الأرجوانى في أول الإشتاء ○

الأمير الذى يتهجى مطانن طنجة ، مجنون ورد ، له ، خيمة ،^(*) من مزامير فى : سوقها
الداخلى ،^(*) ○ طليق هو الأعزل الصعب لا ينتمى للشعارات فى منتدى الأدعىاء ○ له خبره
ونبيذ المساء ○

ويداء معدبتان بما يتضرج في طنجة الليل من أرق ○ وبما حفرته سنين الحصار على صخرة الروح من قلق وعباء ○

الأمير الذي صادروا كتبه ○ فضح الزمن الحزيبيون وعرى الخطايا ○ وقال الذي قال ○ والآخرون مرايا ○ عن الجوع في وطن المسفحة ○ الأمير الذي شاء (لما تلاشى شجار القبائل) ترتيل تاريخه الفوضوي ○ وفجر من حجر اللغة الماء الذي بأوجاعه للجهاز لكن يقرأوا سيرة الخير بالجهير ○ (سبحان من خلق الجوع معصية في النهار ○ وبسحان من اطلق الفقر أحجية للصغار ○ وأكواخ مخزية للكبار ○ وبسحانه إذ علا بالعلامات سمى الطوى والطفاة على الأرض كي يحرسوا البغي فيها) فما أطيب البوح من أول الجرح في سطوة الجرح والتجربة ○

(من منزل في الطابق الخامس بزنقة تولستوى من الشامخون المتمردون الرائعون ○ أليبرتو موارافيا ○ جان جينيه ○ تينسى ويليامز ○ محمد زفاف ○ الظاهر بن جلون ○ الخ ...).

الأمير الذي يترك الكلمات على ورق جارح بالبياض العصى ○ يحب الغناء العتيق (لويرا التونسي - زهرة الفاسية) ○ الغناء الذي يترك الذكريات تسيل على حاطن العمر ○ أو يهطل النغم المغربي قليلاً على القلب كي يتذكر إمرأة من جنون ○ وإمرأة ربما مرقت كالشهاب ○ منذ عشرين عاماً على ساحل الشوق والإغتراب ○ ○

أعزل سلطنه فصول الغواية حتى رأى عمره في نزيف الزباب ○ أعزل ○ من هنا يشهر القلب زيتونة لمدح الخريف وأسطورة من رخام السحاب ○ مواعيد لم تنتهي في شتاء الشروق ○ قناديل مارست العشق فوق سرير العتاب ○ أعزل ○ ان تشرد شق إلى الشمس بوابة شاهد الجوع يمشي إلى سلطة في الخراب ○ فتقتص ما كان من وجع جامع البوح ○ ما زوج القلب بالجرم أو أخرج المارقين إلى شهوة سيجتها خيام السراب ○

أعزل ○ ومباهج طنجة لو يسعف الوقت لاتسع الوقت ○ لولا هديل الحنين إلى إمرأة في أقصى الغياب ○ في المدى نخلة سرحت قمر الأعزل اللذ لما تمرد واختار قاموسه اللغوي ○ طفولة أحلامه ○ الشيق الجليل ○ ظفوس النبيذ المقدس ○ لما توحد لج وهز إليه عنق الهزيع الأخير من الجوع فانشق طوق الحصار فلم يبق خلف الجدار الحصار ○ ولا صوانان الغراب ○ يوقف النهر قبل الوصول إلى رقصة الياسمين العدل ○ للأعزل الان أن يتقصص ما شاء من أول الإعتراف إلى خطوة في السؤال المؤجل ○ كم قارئ سوف يسأل في مكتبات المدينة عن كتب السيد الأعزل الان؟ . هذا شموخك في عشقك المستحيل ○ ○

(*) مجنون الورد - (**) الخيمة : مجموعتان قصصيتان (**) السوق الداخلى : رواية وهى للكاتب المغربي (محمد شكرى) .

حكايات

سمير درويش

شعر

حكاية البنت الصغيرة

بانت ببطن الحاطط المبقور تمسك طرف خيط واهن من مقلة العين
المخضبة العروق امتد حتى بسطة الشقة التي اصطبغت بلون الصمت
تصست كل اجزاء المكان : القمح ، والرمح المغلف بالدماء ، وزهرة
النقاخ ، في ظلل الصباح تطل جامدة ملامح وجهها المعلوّر في صلف
النحاس : يشق قلب الوجنتين الأنف مخطوطا ، ومفتوزا في مازال
لا يعطي نهايات الحروف بهاء ايقاع الخروج ، تجمدت لا تفصّع العين
البريئة عن كوامن قلبها ، وجاذلها يتفرق الشعر الطويل — يطول
ما طال العذاب — ويلتلوى ، يتقدّد الجلد البرودة ، ينطلق عبق
الخدود ، يبيّن منعكسا بسطح قطيرة الدمع الرجال يطلقون ،
تحلقوا حول احتراق الجرح في كبد الجنساج ، وشكلوا موجا
يشب ، يشبب ، يهدى للمواوبل الصغيرة آهـة ، ويسيّح في فريض
الملوحة تاركا حرفين في كتب التعلق بالذى لا ينتهى ، ويرغون
بكارة الأفكار في ظلل السرّؤوس ، يدوس أسمنت الخنادق خوفهم
خوفا ، لخوفا ، تستدير لحظة التفجير في زنزانة الوقت ، استحال
الحزن بيّنا للسؤال وللحكايا :

من يصيّر الآن بيّنا كامل التشكييل من؟!

من لا يصيّر؟

تسرت بالصمت جغرافياً المكان ، وأخرجت كل المنازل
دمعة ، تنسى في عطش الحقول ، وترقى حمم الخييل ، وتختلى تمرا
بكانها ، يلعن طعم وجهة الفصول بلون أمطار الشتاء ، على الجدار
تبسم - خلف الأطمار وشاربة سوداء - صورته ، يعشش في ملامحه
العذاب وتنزوى في قاع عينيه : الدموع ، قصائد الشجن التي لم تنه
بعد حروفها ، مدت إلى حجر صغير كفها .

و ..

تحركت

بكائية

قلبي عليك نزفته مطرا ، مطر
جها تظل ، أظل سيفاً لا مطر
أقسى ، أقوى ، أفتر ، منتصباً أكبر
ما ينطفى قلبي إذا انطفأ القمر
قمر تعمد في ، هون لى الخطر
ما كان قلباً ذا الذي مني اندر
كان الذي قد كنته ، قلبي حجر

حكاية للبنات الصغيرة

كانتوا على قيد البكارة يفتحون مدائن العسل الممرر بالحجارة ،
يكثرون فضول تاريخ الحضارات - الذي قد مر من عمق الزمان إلى
الزمان - يضمرون حوالط التعذيب باللين المراق من العروق ، وينشون
قواعد البث المباشر : للغقول ، وللأكف القاهرة .

هل ترضخ العدن القوية للبعوض إذا يطن ؟
وهل تشد كفانس العصر الوسيط رحالها
هرباً إذا انبس النباب من الحجر ؟!

لاتنتمى الأحزان للقلب الذي لفظ انتظار البسمة الثكلى تجسّء
بموسم الحصد الكبير ، تحط فوق شفاه من سقطوا من الحزن الحياة
ولا يصبر الملح ماء ، لا لكيميا يرتوى من يطلب الماء المقطر : من
صخور الشمس ، والمدن الحرائق ، والصخور .

كانتوا على قيد البكارة ، كان منفرداً كصبح فوق خارطة الظلام ،
تفككت أعضاءه حجراً ، وأحجاراً ، وما تفك تنتشر الحجارة مركباً
ويداً ، وبحراً ، والقصيدة ، والديار ، وحقبة التاريخ ، والخرز العدلى
فوق صدر صبية زرعت زهور الأقوحوان على أصابعها ، حبية برقال
مرمرى ، والقرنفل ، والندى .

كانتوا على قيد البكارة فغلظوا
الصوت منبعث إلى صدر الصغارى
والصدى

وصية

ذى أبجديات البلاغة تتدثر
وتصوغ أشداء البنات ثبور أطـ
ـلال الخنادق ، والبنادق تتصرـ
ـونضيع تسرقناقطفـة والدرـ
ـفلخرجـى منـك ، انـخـلـينـى ، التـ
ـذى أبـجـديـاتـ الـبـلاـغـةـ تـتـدـثـرـ
ـونـقـومـ آخـرىـ ، حـرـفـهاـ الـبـانـىـ حـجـرـ

كـانـتـ حـوـانـطـ بـيـتهاـ قدـ أـرـغـمـتـ تـحـتـ الصـوـاعـقـ أـنـ تـخـورـ
ـتـكـلـىـ يـحاـصـرـهـ المـكـانـ .

تصـيرـ أـحـزـانـاـ بـحـجـمـ تـكـورـ الـكـفـ الصـغـيرـةـ .
ـدقـتـ عـلـىـ طـلـلـ الـحـوـانـطـ وـشـمـهاـ .

ـبـعـثـتـ لـهـبـ النـارـ فـيـ صـمـ الصـفـورـ .
ـقـالـتـ جـهـيـماـ كـنـ .

ـفـكـانـ .

حكـاـيـةـ أـخـيـرـةـ

الـلـيلـ يـبعـثـنـىـ فـتـيـاـ ، أـحـمـلـ الـأـرـضـ الـتـىـ كـادـتـ تـمـيـزـ مـنـ عـنـاءـ الـقـيـظـ
ـفـىـ قـلـبـىـ ، أـفـرـىـ مـنـ أـقـابـلـهـ السـلـامـ ، أـمـرـ حـيـنـ تـكـونـ تـرـقـيـتـ الـعـيـونـ
ـبـيـابـ مـنـ أـهـفـوـ لـعـيـنـهـاـ ، وـتـهـفـوـ ، أـلـقـهـاـ بـانتـ بـيـطـنـ الـحـائـطـ الـمـبـقـورـ
ـتـمـسـكـ طـرـفـ خـيـطـ وـاهـنـ مـنـ مـقـلـةـ الـعـيـنـ الـمـخـضـبـةـ الـعـرـوقـ اـمـتـدـ
ـحـتـىـ بـسـطـهـ الشـفـةـ الـتـىـ اـصـطـبـغـتـ بـلـوـنـ الصـمـتـ ، تـلـفـظـ دـمـوعـ صـفـيرـةـ
ـرـاحـتـ تـوـدـعـ قـلـبـهاـ الـمـنـزـوـعـ مـنـ صـدـرـ تـكـورـهـ الـطـبـيـعـةـ فـرـخـتـينـ صـغـيرـتـينـ
ـتـعـبـانـىـ مـاـتـزالـ ، اـحـزـمـ الـعـزـمـ الـذـىـ اـسـكـنـهـ صـدـرـىـ ، وـأـرـحلـ قـاطـعاـ
ـجـزـراـ ، وـوـدـيـاـ ، وـصـحـراءـ اـحـتوـتـىـ ، وـالـمـدـانـ ، وـالـرـبـوـعـ بـقـاعـ عـيـنـهـاـ
ـأـفـتـشـ عـنـ صـفـارـ كـنـتـ فـيـهـ مـذـ رـمـانـىـ اللهـ مـنـ عـنـبـ الـجـنـانـ لـهـذـهـ
ـالـأـرـضـ الـتـىـ كـادـتـ تـمـيـزـ مـنـ عـنـاءـ الـقـيـظـ ، كـانـواـ عـلـىـ قـيـدـ الـبـكـارـةـ
ـيـلـتـحـونـ مـدـانـ الـعـسلـ الـمـرـ بـالـحـجـارـةـ ، يـكتـبـونـ فـصـولـ تـارـيـخـ الـحـضـارـاتـ
ـ الـذـىـ قـدـ مـرـ مـنـ عـمـقـ الزـمـانـ إـلـىـ الزـمـانـ تـنـطـلـ جـامـدةـ مـلـامـ وجـهـهاـ
ـالـمـحـفـورـ فـيـ صـلـفـ الـنـحـاسـ : يـشـقـ قـلـبـ الـوـجـنـتـينـ الـأـنـفـ مـمـخـوـطاـ ، وـمـفـغـورـاـ
ـقـمـ مـازـالـ لـاـ يـعـطـيـ نـهـاـيـاتـ الـحـرـوفـ بـهـاءـ بـقـاعـ الـخـرـوجـ ، تـجـمـدـ لـاـ تـلـصـخـ الـعـيـنـ
ـالـبـرـيـئـةـ عـنـ كـوـامـنـ قـلـبـهاـ ، وـجـذـائـلاـ يـتـلـرـقـ الـشـعـرـ الطـوـيلـ وـيـلـتـسـوـىـ ،

يتقصد الجلد البرودة ، ينطوي عبق الخدود ، اصبر منفردا كصبح فوق
خارطة الظلام ، أفكك الجسم الفتى حجارة ، وحجارة ، فتصير
أشلاء الحجارة مركبا ، وقصائد الشجن التي لم تنته بعد حروفها
مدت إلى حجر صغير كفها ..

و ..

تحرك .

صاغت تفاصيل المكان .

بعثت لهيب النار في صمم الصخور .

قالت : جحيمًا كن

ف ..

كان .

رحلة القديل

هشام قشطة

شعر :

(١)

يا هول رؤاى
امرأة أرسمها تأبى أن تخلق من طين
وتقول إخلقنى يا هذا من نار
على آتوند بك .
أخلقها بليسا
لكنى أذكر أسطورة عشق
تنبؤنى أن الملكة
لا يسكتها إلا أوحال العبد
هل تخلقها !!؟
أخلقها
أتعشق كأسى كى أنسى
أن ليس بمقدوري أن أحموها
يا هول رؤاى
ذكري سكنها التاريخ
الضجة تحتل كيانى
وسكونى خرس

ذاكرتني يسكنها التاريخ
 ركد البحر فثار فؤادي
 حين نبشت وريدي كانت :
 أمين .. أمين
 يا هول برأي
 قلت : (لهى اطمس موروث الاسماء بقلبي
 على تحسّس رانحة الاشياء
 قال : فأذن لهم
 قلت : أسمى الاشياء بما يكمن فيها
 قال : وأنت
 قلت : أمهلنى
 قال : فكن
 قلت : أمهلنى
 قال : إذن تسجد للطين
 قلت : النار تغلق أنسجتو وتراددن عن نفسى
 قال : اخرج من ملكتوى وانهبط للظلمة
 لست تقر لست تقر

قالوا : حدثنا عن أسفارك في عمق الليل
 قلت : حكاياتي الآلف
 قالوا : قد كنت تقيناً فيما
 قلت : أناضل كى لا يهوى في الظلمة غيرى
 فتحلق جموع حولى

(٤)

هذى مرکبى سيدتى
 فاقتربى منى واشتعلى بى
 لحظة عشقى مجرمة واحدة
 تتلجلج أثداء وينابيع
 والكون الله يتجلى حين تساور فيه
 فإذا قام القلب ، وبرنت أعضائى
 بومض برق ، ويقوم براق يأتينى بالنبأ الحق :
 أن لا يرزاخ بين المجررين
 ولكن قد هبئ للعاصين فكانت أزمنة في التيه .
 فاقتربى منى اقتربى وخذينى

وانتبذى بي ركناً ويكون قصيَا
كى أتخلق في أحشاءك طفلاً ونبياً
وإذا اسائل قوم هرizenyi
يساقط في أعينهم عشقى .

(٣)

وأنا النبى
الليل يونس فرحتى
أنست نار الحق فيه وفي
والحجر مولودى السنى
ولذة توضأ بالضعف فكان ضئى
من أين أبتدىء المسيرة والمدى
منى إلى
قلت : أيدنى من أول الماء المخلق من دمى
حتى استقمت نبئه ما مسها عقم وليس بغنى
وتنزللى فيما إناثا لا يقتن عشقهن
كى نعتلى طلعاً ، توهجاً ، ثم طير
كى نعتلى نبعاً ، فنهرأ ، ثم نور
وفى
ها أنت تعرف كنه أعماق الوريد الحق .

(٤)

ما فى الجبة غير الحادى
يتجلو فى أودية القاموس
ويستخرج من حقل الحاء :
الحق / الحرب / العرش / الخب / الخب .

(٥)

أخذ .. أخذ
فرد .. صمد
لم يصلوه وماوند
لكن دعته النار
من أعماقه لبي ، صعد
قد جمع الأعضاء فى جميرة
الجذر ثابت ، والفصوص
دوماً تاذ ... تاذ

(٦)

مرقت عطور الدم قائلة :
طلعت طلائع طلعها
ستمور شمس
ويقوم إنس
ويكون عرس
ويكون عرس .

شعر

يا عشار .. يا بشار

طقسية : مسعود شومان

دخول

قلة بسيع ترواح بتهمس للجناح بالمى
والقمر ماسك صليب والليل جدع عايق
راخي على البففة طراوة الحى
من زفة النسوان ولحم الحيط بينهج سل
من عنكبة ليل البداوة فوق سرير الضى
ابدا الاسطورة من عضم الحمام .. من غراب عاشر حصيرة
وريش ببستر .. والشجر فرن اليام
والشتا بين المواسم يعرق بكاه النى
يا ع عشر العدوة بالرملا على الناصية
زرر عفارك وانت جي
المصطبة خلطة من الوحل اللي جي
ومن شفت السما تبدأ موافي الطير
رمش الجوامع .. ديل الكنایس حنة من وش الفرس
يا رفسة الرجل الخشب ع الخى
أنا مش مفرفر من تراب الندى

ولا من ملح عرقه البحر على جلدي
 ولا من طوفان الدهشة في الحنك الصفيح
 لكنني مرعوش من غياوتي في البراح
 لو مرغبني ع النجلة وابتسم قسيس لطينتى وسحتنى
 يا مورد التعاويذ على الصدر اللي جلده مستر بقته
 ولحمه تبن الدهشة مرمى للفرس
 وبكاه فيونكة ع الكتاب
 والخلفه ع الطهر اختمار ورد السواد ..
 وابتداء قرصك يا ضئي

«غنوة شعبية» :

يا عشار يا بشار
 اديح قطه .. وعلق فار
 واستناني على باب الدار ..
 بالسکينة والمنشار

«ضوء» :

رغرغ وما يهمكش
 وأدلق عنيك فى الكوز وسمعنى ولا يهمكش
 وكح اسمك ع الرفوف
 وانتش ضنايا وغزني بضرور ابتسانتك
 واقف برقص لعبة القردانى ما انكلعش
 اخرس بلون الوسع
 والصليب خنفس مربى نكته والشعر
 من ديل الخليفة
 والنبي زعلن وقادع متنكى بوشه
 على خف الجمل عطشان
 وانت للفرسة ام جسم قراز بتختنى وتختنس
 يا ضهرى يا مخنوقي بشعل أدليل
 الحجر عرقان نداك .. والرمله بتملس

على عطرك بجلد الوش
 عشر حواديت العيال بالسورة في الكتايب
 «والوش قاعة نحيب»
 ودس تحت الجلد لوح الرهبة واخطفني من الخمرة
 بشر نخيل الزند بتراب النوى
 وأوا على حجرى ولدق شهقتك فيها



وابدع القطة ونفض عرقك الشعبي من الصلصال
 على الفار الشوارعى فوق كمامى وضمنى
 واستنى خيل الوحله والصدر الغفار
 وابدأنى من شرخ الملوك أرميل غضب ...
 يفتح عنيه ع الريح
 ابدأنى وانسى انك بدأت
 زملنى فى الخشب/النحاس، صدر الرخام
 واستنى على باب الديار نجمة فرح
 انا صدرى ذاكر لعنة المنشار

«غنوة شعبية» :

«فرج يا فرج / يا معلى الدرج
 باللى كسرت البيضة
 والكتکوت خرج»

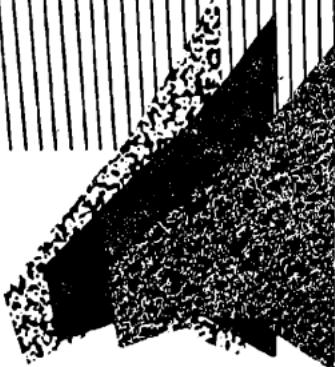
«ضوء» :

فشر بداولتك ف الخلا
وشك اسرك بالرصاص ع الحيط
- سميني فرسه وهم منى على الملا
- سميني شوكة وهم منى ع النجيل
- سميني هدمة وهم منى ع الشتا
- سميني حتى من جناح خوفك يمامه بتندش منك
وافتح فى جسمى زقه من شعر العيال / وحوافر العصافير
على وش الجليد غمیني واسحبنى
حط منديلك على دهشتى واعفرنى بالنكنة
واخرجنى من بحر ارتعاش ع الكتاب
ركبى فرس الريح وبقع ضحكتك فيا
انا مش بايع الحضن الحال لعنك ..
ولا ضللتى خليك
ولا فرشتى ورق الحراريق والصلة قش الوسع
انا بالع الحدوته برشامة مغضص
ومعاشر الفرسه لحد النفيشه فى صدر الحقايق
ومكسر البيضة بسن هلال طلع منى
وضامن الرجل العجوزة ع العصيرة ف الفضا
وانا جلدی ببيك الندى ع السطح للعصافير
عيني رقصة ع الشوال
وف رمشتك للخنضل المرشوق ما بين لحمى ..
بسقف منى دهشتى وترجهنى يا بلال
وابدا نهايتى فى دائرة المدنه الحال .

الوقت

أحمد غازى .

شعر



لم تزل رائحة المكان فى ذكرة الوقت ،
سلطة تنھض من صهد الجسد
روحًا تحل بدائرة الأفق
وأنت :

أول من أهدى كتاب الله للأحياء
أول من باشر نفخة الطين في جسد الماء
أنت :

أول من سطّر شكل الملوك
أول راحل يحطّ تاريخه على فراغ الأرض

أنت : أول من مات . صارخاً .
عند انغلاق الدائرة !!

مهياً كنت لاقتحام اللضاء
ترجمت أسطورة البدء على أغفلة الذهب
كيف تعانق المدى

وأنت تشکلت في سطوة !؟
تعود نحو دائرة الروح
تلنج كُؤة في قبة السماء

وازيت بين منتهاك وابتداء الخلق
لماذا كنت تفتح عينيك على أفق دوار؟!

هل تسمُّ لعنة الخلق بداية التشكيل
أم تكتفى بإضاعة السماء بالشموخ؟!

للحم خارطة ذابلة
تنضح ألوانها زيت المسافات
وأنت معلق على أعمدة الخواص

تقترح الأنماط مائدة
وتكتري زيتونة الإصفاء

هل توقع الفراغ بين أطرافك

إذ تنمو في اتجاه الشمس؟!

طالع من فرقه الطين للماء
خلالك موازية لفروة الحلم
هل تحصن ضد وقتك المبتل؟

هل تخذت ميدانك الدافع في واجهة الثوانى؟
تفحصن حرية الجدران

توبخ التواzf على صخب الطين للماء
لماذا كنت تحث فنار اللغات
تمارس حرية الليل
وتفسح مصباحاً لقوائمِ القابات؟!

توحدت في ومضة الضوء
أعلن عصيتك في طريق البدايات
وأنكسرت على هامش التقويم
هل تناسبك النهايات الداخلية؟

تناثرت على حافة البلدان
روحك - الطماحة في الوعد - آبة
تشيع فيك رائحة الفتنة
هل تناسبك النهايات الواسعة؟
لن أسمى دمای / خططی /

تعبي /
هوای

ليس للأسماء سلطنة الأشياء
أنا : الشيء الوفير
للروح أن تعتصمني من دمای

تخلسلنى من الماء المعكر ،
 هذا وطني
 تخيرت أغيئتى على ساحة الماء
 وانتبهت على ولهى
 لم يكن الورد وردا
 لم تكون ملصقات الجدار معبرة
 آاه
 من أطفأ النار واستحوذ ملكى ؟
 كيف أقضى على تعمق الجوع ؟
 هل لرأيك اخذت تاج المراهنة ؟!
 أيها الوقت !!
 تمهل
 في غربتي نشيد لم أعط صداه
 رأس طاحونة
 قلبي نقىضان
 وروحى :
 مدى
 يسدُّ مدى
 أيها الوقت !!
 نم على وسادتى قليلاً
 أرخ ظلك في جوارى
 إستذر
 حتى أراك مهياً لانفجارى

أصوات

جديدة

« مقولات » محمد جلال

سيد البحراوى

تعرفت على هذه النصوص عند صديق من طنطا هو سيد عوض ، وحين قرأها شدنتي فأردت التعرف على صاحبها وتعرفت عليه، شاب عجوز في الثالثة والأربعين يعمل مدرساً للتربية الفنية ، ويعيش في طنطا يكتب منذ أكثر من عشرين عاماً دون أن يسمع عنه أحد ، ويشارك — مع مجموعة من أصدقائه في الإبداع ، والحوار حول هذا الإبداع .. وحسب ..

ما الذي شدني في هذه النصوص التي يسميه صاحبها بالمقولات ؟ هل هي مقولات حقاً ، بما يحمله هذا المصطلح من مدلولات فلسفية ؟ أم أن هذه التسمية — وإن دلت على جانب من التجربة — هي نوع من المزور من تحديد النوع الأول الذي تنتهي إليه . وهو هروب مشروع — وضرورة أحياناً على كل حال ، وخاصة من الحالات التي نجد أنفسنا فيها إزاء تلقائنا واضحة وبفلت واضح من المقاييس المحددة للأنواع الأدبية .

ثمة جانب فكري واضح في هذه النصوص ، تعبير عن خبرة حياتية أو فكرية تأملات في الحياة والناس والأشياء تذكرنا — في كثير منها — بخبرة المثل الشعبي في المقام الأول . ولكنها ليست قاطعة ولا مباشرة كالمثل الشعبي . الفكرة فيها — وهذا هو المهم — تشير إلى طرافة في رؤية العالم لا تقرر الحقائق المعروفة ولكنها تكتشف حقائق بسيطة . قد يابها العقل أحياناً ، ولكنها صابة — حين تعمقها — بكل تأكيد .

وهذا هو — تقريباً — ما يحدد بشكل واضح في أحد النصوص حين يتحدث عن الخصوصية والطراجة باسم « الشخصية » .

« ان قيمة «الشخصية» تتحدد — بقدر ما تعطينا من حالات ذهنية راقية أو حالات عاطفية أو حالات حسية راقية .

انها — تتحدد — بقدر ما تعطينا : لحظات اشراق — لحظات صفاء — لحظات توافق .

انها — تتحدد بقدر ما تكون بالنسبة لنا قوة تحريرية — وقوة أمل » .

وهذا هو بالفعل ما تقدمه لنا هذه النصوص — في النهاية — وإن لم تكن تقدم لنا — دائمًا لحظات الصفاء والتوافق فكثيراً ما تقدم لنا لحظات التناقض والتوتر والمارقة المره . بل إن هذا هو أكثر ما تقدمه لنا : المفارقة .

إن المفارقة — هنا — ليست مجرد قيمة فكرية تكشف لنا تناقضات الواقع الذي نعيشه ، ويكشفه الكاتب بكل صدق وبساطة ومهارة . ولكنها أساساً تقنية فيية يقوم عليها بناء النصوص وقد تكون المفارقة ظاهرة وقد تكون مخفية — عبر التهكم — وعبر اللغة ذات الصوت الواحد كما هو الحال في المقوله التي تبدأ بـ :

علقوا قلبي في مشجب برخاص ، عام .. ألم أو كما يقول في مقوله أخرى تتكون من سطر واحد :
[نحن — أي شيء — الا أنفسنا] .

ومثل هذه المقولات الوجزة — كثيرة جداً ، فالإيجاز هو السمة الأساسية لمثل هذه النصوص يختار الكاتب كلماته بدقة شديدة ورهافة أشد ، لتعبر — بدقة — عن جوهر محدد يوصله ، بساطة ووضوح . قد لا تكون شديدة الكثيف والتوتر مما يعده عن تقنيات الفضة القصيرة (وبالمناسبة له أيضاً قصص قصيرة جداً أرجو أن يتابع لها الشارقين) . ولكنه على كل حال قريب من المفارقة الشعرية والصفاء ، رغم غياب الإيقاع بالمعنى التقليدي .

إن الشكل الذي يكتب به محمد جلال ليس في الحقيقة شكلًا جديداً ، رغم تأيه على التصنيف القاطع فكثير من الشعراء والكتاب في التراثين العربي والغربي ، القدم والحديث قد استخدموه هذا النمط من التأليفات التي تعتمد على ذات التقنيات . ولكن الجديد هو كما قلت طرافة الرؤبة — التي تصل أحياناً إلى حد الطفولية البريئة . وما أخرجنا في هذا الزمن — أن نسمع إلى الأبراء ، وأن نعلم منهم — بالفن — كم هي ضرورية وبسيطة ، تلك الحقيقة المراوغة التي نهرب منها .

مـقـولـات

إن كنتم متشابهين — فلماذا الخوار !! ؟

شمس الصباح مرة ...
نهر الماء شاحب ...
قهوة الصباح مرة ...
شاي الماء شاحب ...
يا ساده :

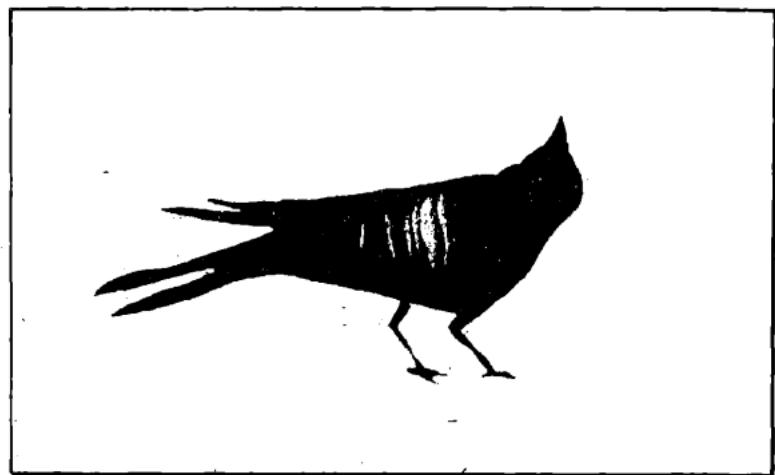
(حيانكم مرة — موتكم شاحب)

في المساء الأول :

حلمت أني « عصفور » يطير إلى نافذتك
في المساء الثاني :

حلمت أني « عصفور » يطير إلى نافذتك
ويفرد ...
في المساء الثالث

حلمت أني « عصفور » يطير إلى نافذتك
ويفرد ... ثم فجأة — بدت
أنتم أقوباء ... لأنكم لا تعلمون
أموت (فوق) العادة
أصنع من جسدي
تابوتاً
وشاهد قبر
.... أخرج عيني
أدحرجها
— كرة (البلياردو) —
على الأرض الملاعنة
وأصنع من أوردق
أربطة
لحام ... المعicker — الصيفي
يطارلى إحباس السجين



ولما سألني العصفور

— كم الساعة !؟!

أيقنت أن عمرى قد ضاع

إنه زمن — رحم — يا بني

يکفى أننا مازلنا نجد رغيف العيش وکوب الماء

إنه زمن — رفيق — يا بني

الرفق بالانسان

والرفق بالحيوان

لذا — فلقد أسيتك « رفيق » :

لرفق — بالمساكين والضعفاء والمحاجن والتبودين

والعقلين السياسيين والمحظوظين والجرحى والمرضى

والصابرين والمشوهين والمفقودين والمعذبين والذين

تحت حراسة والمضطهدين وأبناء السبيل والعيمان

والخصيان والبكم والصم والخدرمين والخدوبيين وأصحاب

العاهات وأرباب السوابق وأصحاب العماشات والبهاء

والأغنياء والعماء والأشقاء والخانين والعوانس والعاجزين والفاشلين والراهقين والمرهقين ...

أنت

عرس الجليل

الأوهام العربية

والحقيقة الفلسطينية

سمير فريد

عندما اعلن عن فوز فيلم — « عرس الجليل » اخرج ميشيل خليفي بالجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج السينمائي في أكتوبر عام ١٩٨٨ صرخ شاب تونسي من أعلى المسرح « صهيوني ». وذلك رغم ان اعلان هذا الفوز جاء بعد اعلان فوز الفيلم بجائزة القائد العربي ، وجائزة هاف جوهره التي تقدمها منظمة التحرير الفلسطينية باسم المصور السينمائي الشهيد .

ويعنى هذا ان الشاب التونسي ظل على رأيه في الفيلم ضد لجنة التحكيم ، وضد القائد العرب ، بل وضد لجنة منظمة التحرير الفلسطينية . وقد ردت الصاله على هذه الصرخة بمزيد من التصفيق للفيلم . ولكن ليس هذا هو المهم ، وإنما المهم لماذا قال الشاب التونسي « صهيوني » عن فيلم « عرس الجليل » :

والشاب التونسي ليس وحده في هذا الموقف . فهناك آخرون وجهوا نفس الاتهام الى المخرج في الندوة التي عقدت عن الفيلم في دار الثقافة ابن خلدون بالعاصمة التونسية صباح اليوم التالي للعرض في مسابقة المهرجان . بل ومنذ العرض الأول للفيلم في برنامج نصف شهر الخرجين في مهرجان كان عام ١٩٨٧ وهناك من يردد هذا الاتهام ، أو على الأقل يتشكل في مضمون الفيلم من حيث تعبيره عن قضية الشعب الفلسطيني ، وهي حق هذا الشعب في اقامة دولة المستقلة على أرضه .

بنموذج درزي



غوصنا غراس

حمل كتاب «طريق الحجّل» في مهرجان الافتتاح



وحتى لو كان الشاب التونسي وحده ، فإن مجرد وجود شخص واحد يرى أن « عرس الجليل » فيلم صهيوني يعني أن هناك مشكلة ما . فما هي هذه المشكلة : هل هي مشكلة الفيلم ، أم مشكلة المترجع وخاصة المترجع العربي .

لقد عاش العقل العربي منذ إنشاء عام ١٩٤٨ وهو لا يرى غير صوره واحدة للحياة في فلسطين المحتلة ، وهي صورة الإسرائيلي الذي يحارب الفلسطيني ، والفلسطيني الذي يقاوم الإسرائيلي ، أو بالآخر العدو ويطلب المقاومة . وتوقف العقل العربي عند هذه الصورة المسيطرة في حالة أشبه بحالة « الشبيط » في علم النفس فلم يرى في العدو إلا الأسود ، ولم يرى في الفلسطيني إلا الأبيض . ولم تكن الحياة ، ولن تكون في يوم ما الأسود والأبيض ، سواء في ظل الاحتلال ، أم في ظل الاستقلال .

وإذكر أنتي وكتت في الثالثة والعشرين من عمرى وأعملت في الصحافة منذ عامين ولـ أكثر من كتاب واعتبر من الشباب المثقف سياسيا ، والمهتم بقضية فلسطين في أكثر من نصف ما يكتب ، اذكر أنتي دهشت كثيرا عندما شاهدت لأول مرة في مهرجان كان عام ١٩٦٧ قبل حرب يونيو بأربعين قليلاً أحد الأفلام الإسرائيلية ، وكان سبب دهشتني أنتي رأيت الناس في إسرائيل / فلسطين المحتلة يحيون ويكرهون ويأكلون ويشربون تماما مثل الناس في مصر وفي كل مكان .

ولقد شعرت بالخجل من دهشتني ، ولم أتصفح عنها قط ، ولكن عندما ذكرت في معنى هذه الدهشة بعد هزيمة يونيو ادركت أن هذا الشعور يفسر المزاجية بدقة لأن أحدا لا يستطيع أن يتصفح وهو لا يعرف من يحارب ، أو بالآخر وهو يحارب أشباحا غير محسدين على أرض الواقع . فإذا كنت وأنا ما أنا عليه من ثقافة قد شعرت بالدهشة من اكتشاف بشرينة البشر في إسرائيل ، فما بال الجندي الذي ، أو الضابط محدود الثقافة ، والذي كان عليهما محاربة ذلك العدو والانتصار عليه .

ومن الناحية الأخرى ، ناحية الفلسطيني ، ظلم العقل العربي نفسه ، وظلم الفلسطيني في الأرض المحتلة عندما تصوّر أنه سوف يعيش عقودا من الزمن مع أواشِك اليهود وهو في حالة خصم ، كـ يخاصم الطفل زميله عندما يتشارع معه على شيء ما . لم يتصور العقل العربي غير هذه الصورة البدائية الساذجة ، ورفض أن يتصور الحقيقة ، وهي أن هناك إسرائيل ضد إسرائيل ، وهناك فلسطيني ضد فلسطيني ، وأن الفلسطيني الذي يعيش في الأرض المحتلة غير الفلسطيني الذي يعيش خارج هذه الأرض .

صحيح أن الغالية الساحقة من الشعب الفلسطيني في الداخل مثل الغالية الساحقة في الخارج من حيث الآيمان بعدالة قضية الشعب الفلسطيني ، وحقه في الحياة على أرضه ، وفي تأسيس دولته المستقلة ، والشعب الفلسطيني في ذلك مثل كل شعب في العالم ، لازيد ولا يقل ، ولا يتميز ولا يمتاز ،

ولكن هنا لا يتعارض مع حقيقة ان الفلسطينى الذى يعيش فى الداخل لا يمكن ان يكون فى حالة خصم مع عدوه بالمعنى البدافى الساذج لهذه الكلمة . فهو يتعلم العربية ، ويعمل عند يهود اسرائيل من ارباب العمل . ويعامل مع يهود اسرائيل يومياً . ولابىنى هذا الاستسلام للأمر الواقع على الأطلاق ، واما يعنى النضال الشاق من أجل استمرار الحياة على الرغم من الاحتلال ، بل ان استمرار الحياة هو أعلى درجات المقاومة .

والصورة البدافية الساذجه للفلسطينى الذى ينachsen الاسرائيل أدت الى كارثة كاملة ، وهى اعتبار الفلسطينى الذى يعيش فى الخارج أكثر « وطيبة » من الفلسطينى الذى يعيش فى الداخل . بينما الحقيقة ان ما كانت تريده اسرائيل ولازنال تسعى اليه ان يخرج كل أفراد الشعب الفلسطينى من أرض فلسطين ، ويتهونون فى سوريا ومصر ولبنان والأردن وأى بلاد أخرى . والحقيقة ايضاً أن كل فلسطيني خرج من فلسطين كان مضطراً أو مخدوعاً . والحقيقة ثالثاً ان المقاومة من الخارج لم يكن من الممكن ان تصل الى أبي شيء لوز لم يكن هناك من بقى ليقاوم من الداخل .

لقد رفض العقل العربى أن يتعامل مع الشباب الفلسطينى الذى كان يشتراك فى الوحدة التي تغلب اسرائيل في مهرجانات الشباب في وارسو وسوفيا ومناسبات أخرى مختلفة ، ورفض العقل العربى في البداية ان يتقبل محمود درويش عندما خرج من فلسطين ، وكان ينظر اليه بعين الشك مجرد انه عاش « هناك » ، وتعلم العربية وتعامل مع يهود اسرائيل حتى لو كان من تعامل معهم هم جلاديه في السجون والمعتقلات ، وكان المطلوب من كل فلسطيني ان يرحل من فلسطين تماماً كما تزيد اسرائيل حتى يصبح « نظيفاً » من التعامل مع يهود اسرائيل بمنطق « النساء الكاتني » المثالى المجرد الذى لم يكن من الممكن أن يؤدى الا الى الهزيمة .

وعندما جاء ميشيل خليفى الى القاهرة لعرض فيلمه الطويل الأول « الذاكرة الحصبة » في ختام أسبوع التضامن مع الشعبين الفلسطينى واللبنانى الذى اقامه النقابات الفنية واتحاد نقاد السينما أثناء حصار بيروت عام ١٩٨٢ دهش البعض من حقيقة انه يحمل جواز سفر اسرائيل الى جانب جواز آخر بلجيكى حيث يقيم في بروكسل منذ عام ١٩٧٠ . ورغم ان ميشيل تعمد دخول القاهرة بالجواز البلجيكى وأصر على ان يعرض فيلمه في أسبوع النقاد في مهرجان كان عام ١٩٨١ باسم فلسطين ، الا ان نظرة « الشك » ظلت قائمة حتى في ندوة حرب التجمع التقدمي مجرد انه عمل جواز سفر اسرائيل .

ان السر في صرخة الشباب التونسي ، والسر في كل الشكوك المتاثرة حول سينما ميشيل خليفى ، وهو أول مخرج من الداخل يصور من الداخل عن الداخل تصور العقل العربى الاحادى الجانبي عن

الحياة داخل فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٤٨ ، بل وداخل الأرض العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ . إننا في عبارة واحدة لأنفوف هذه الحياة ، ولأنريد أن نعرفها على حقيقتها ، والآنسان عدو ماجهول .

ومن بين ماترتب على ذلك التصور الاحدى الجانب اعتبار كل فيلم يصور في الداخل موافق عليه من السلطات الاسرائيلية ، وبالتالي لا يعتبر من سينما المقاومة ، ان لم يعتبر ضد المقاومة ، بل ويقدم الصهيونية .

ولاشك ان مساحة الحرية داخل فلسطين المحتلة ، اقل منها خارجها ، ولكن هذا لايعنى ان اسرائيل كتلته واحدة صماء كمجموعة من البشر . وفيما يتعلق بيهود اسرائيل بالذات يمكن القول بأنه لا توجد في التاريخ أو في الحاضر جماعة بشرية تختلف فيما بينها اختلافات يهود اسرائيل الدينية وغير الدينية .

وليس الدليل على ذلك افلام ميشيل خليفي المعادية للصهيونية ، أو فيلم « هاناك » اخراج كورستا جافراس المعادي للصهيونية ايضا ، فهناك افلام معادية للصهيونية من انتاج وخارج يهود من اسرائيل ذاتها . و رغم ان احاديث ميشيل خليفي الصحفيه لا توضح وجهات نظره ، واما تزكيه بما يتباين في بعض الاحيان ، وليس المطلوب من اى عززج أن يشرح افلامه على آية حال ، الا انه على حق تماما عندما يقول في حديث من أحاديثه عن « عرس الجليل » ان هذا الفيلم « صور في فلسطين رغم آنف الاحتلال الاسرائيلي وليس بفضلها » ، وانه صور « بفضل النضال الطويل من أجل صنع مساحات للحرية في قلب السيطرة الاسرائيلية » .

فيلم « عرس الجليل » فيلم بلجيكي فرنسي بريطاني المايك (المانيا الالمانية / الغربية) تم تصويره في مناطق مختلفة من فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٤٨ وبعد عام ١٩٦٧ بواسطة مخرج فلسطيني مسيحي ولد في الناصره وعاش فيها حتى عام ١٩٧٠ وظل يتردد عليها ولم يقطع صله بأرضه وأهله ابدا . وهذا الفيلم يصور جماعتين من البشر ، يهود اسرائيل / قوات الاحتلال ، وعرب فلسطين / تحت الاحتلال من خلال حفل زفاف عرب في قرية فلسطينية يبدأ الفيلم وقد مر عليها أربعة شهور تحت الحكم العسكري .

لقد كان على عمدة القرية العربي ان يحصل على اذن من سلطات الاحتلال حتى يتم حفل زفاف ابنه عادل ، وقد وافقت سلطات الاحتلال على شرط توجيه الدعوه الى الحكم العسكري الاسرائيلي وبعض من رجاله ونسائه . وازاء رغبة الأب العامره في اقامه الحفل اذعن لهذا الشرط ، ووافق على دعوتهم الى الحفل . وهذا الموقف على وجه التحديد يغير عن المعنى الذى سبق ذكره ، وهو استمرار الحياة على الرغم من الاحتلال ، واعتبار هذا الاستمرار اعلى درجات المقاومة .

وطوال الفيلم تتضح حقيقة الحياة داخل فلسطين المحتلة . فنحن أمام جماعة بشرية غريبة عن

أرض فلسطين (يهود اسرائيل / قوات الاحتلال) يرتدون ملابس عسكرية ، ويذوّبون من الشمس ، ويتناولون الطعام الفلسطيني كأنهم سياح في مطعم فلسطيني في نيويورك . وفي المقابل هناك جماعة بشرية تملك هذه الأرض (عرب فلسطين / تحت الاحتلال) ترتدي ملابس هذه البلد ؟ ولا تدرون من شسها ، وتصنعوا طعامها . وبين المدن ابن الأرض وال العسكري محظى الأرض ، وبين هذا المدن والعسكري من ناحية وبين العرب الانساني من ناحية أخرى يدور الصراع على نحو يذكرنا بمقوله جورج لوكانش « ان التاريخ صراع بين اليونيفورم والعربي » .

ويتأكد هذا الصراع الحضاري عندما يحاول جندي اسرائيلي الرقص مع فتاة فلسطينية فتطلب منه ان يسلّح ثيابه العسكرية اولاً ، وعندما تدرون الجندي الاسرائيلي من احتسأ العرق الفلسطيني في الشخص فتقوم نساء القرية بمعالجتها بأسلوبهن الخاص وبخلعن عنها ملابسها العسكرية لترتدى زياً من أزياء فلاحات فلسطين . ويصل الصراع الحضاري إلى ذروته في مشهد انقاد حصان الان الذي توغل في أحد حقول الالقام فالعسكري الاسرائيلي يرى انقاد الحصان باطلاق الرصاص في اتجاهات معينة تجذب الحصان إلى خارج الحقل ، وبطريق الرصاص بالفعل لاينقدر الحصان ، بينما يرى الفلاح العربي الفلسطينيين انقاد الحصان بالحديث إليه باللغة العربية بما يشبه القتمة السحرية كما تعلم من والديه وأجداده ، ويتم انقاد الحصان بالفعل بهذه الطريقة .

وهذا هو جوهر الصراع في فلسطين المحتلة : بين أصحاب الأرض والغرباء عن هذه الأرض الذين جاءوا إليها من شتى بقاع العالم تحت دعوى ايديولوجية مختلفة . المكان اذن فلسطيني ، وكذلك الزمان / التاريخ ، والتناقض كامل وقائم ، ولكن هناك عناصر مشتركة بين أصحاب الأرض والغرباء عنها أصبحت بدورها حقيقة قائمة بعد أربعين عاماً من الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين . فالآن الجلد أصبحت متقاربة بفعل الشعرين الواحدة ، وهناك من يعرف العربية من العرب ، ومن العربية من اليهود : صحيح ان يهود اسرائيل شعب مفقٍ ، ولكن هذا لا ينفي انه جماعة بشرية .

وهذه هي المشكلة الكبرى التي يطرحها ميشيل خليفي في فيلمه ، والتي رفض العقل العربي ولايزال يرفض مواجهتها ، وربما يخشى مواجهتها حتى لا تصدّمه الحقيقة التاريخية التي تعيشها الأمة العربية . ولكن تجاوز وضعيّة تاريخية معينه لا يتم الا بمواجهة الحقيقة ، ولا شيء غير الحقيقة .

لقد رفض العقل العربي قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ ورفض انشاء دولة اسرائيل عام ١٩٤٨ على أجزاء من أراضي فلسطين . وحتى عام ١٩٦٧ كان القرار العربي الرسمي والشعبي اسقاط دولة اسرائيل وانشاء دولة فلسطينية على كامل التراب الفلسطيني يعيش فيها اليهود والعرب معاً . وبعد هزيمة ١٩٦٧ واحتلال بقية أراضي فلسطين وسيطرة المصرية والجلوان السورية كان القرار العربي الرسمي هو القبول بوجود اسرائيل مقابل الجلاء عن الأرض المحتلة بعد ١٩٦٧ ولكن هذا القرار لم يبلغ الى الشعب العربي ، وظل

الشعب يعيش ما قبل ١٩٦٧ ، والحكومات تعيش بعد ١٩٦٧ . بل وقبل للشعب ان المزية ليست هزيمة ، وإنما هي « نكسة » .

ان المشكلة الكبرى التي يطرحها ميشيل خليفي في فيلمه ليست ان فلسطين للفلسطينيين ، فهو هذه حقيقة ثابتة ، ولكن المشكلة هي ماذا نفعل نحن العرب بهذا الشعب الملقى الذى تم تكوينه على أرضنا العربية الفلسطينية . لقد استخدم هذا الشعب مورثاته القديم التمثيل في « نظرية » رطل اللحم عبد شابiloc شكسبيرو في تاجر البندقية ، واحتل المزيد من الأرض الفلسطينية بل وبعض الأرض العربية عام ١٩٦٧ حتى يفرض على العرب الاعتراف بوجوده على أرض ١٩٤٨ .

وكان اطلاق العقل الرسمى على المزية نكسة صاغ المدف من النضال بعد ١٩٦٧ في عبارة حق الشعب الفلسطينى فى اقامته دولته على أرضه دون ان يوضح حدود هذه الأرض ، ودون أن يحدد الموقف من اسرائىل رغم وضوحه في الداعى الجماعى . وكل مافعله ميشيل خليفي في فيلمه ، وبحكم أنه من الداخل ويده فى النار كما يقول المثل العربى انه طرح المشكلة الكبرى : خرج بها من اللاوعى ليدفع العقل العربى الى طرح السؤال والإجابة عليه .

ان « عرس الجليل » يطرح سؤال ماذا نفعل نحن العرب بهذا الشعب الملقى ، ويجيب عليه بوضوح ان علينا ان نعيش معه حتى لا نموت كا يريد . وليس هذا استسلاما ، وإنما ذروة المقاومة : علينا أن نعيش حتى نقاوم ، ولنضع ألف خط تحت بعث . فالهزيمة في ٤٨ وفي ٦٧ لم تكن نتيجة « المؤامرة » التاريخية الغربية على العرب والشرق فقط ، وإنما كانت أساسا نتيجة الضعف العربى . والضعف هنا ليس بالمعنى العسكري وإنما بالمعنى الحضاري ، بمعنى « العيش » العرب ، أى الحياة والمجتمع بكل مكوناته المعقده .

ويغير ميشيل خليفي عن الضعف العربى من خلال عقدة الأب الذى يجعل الابن عادل يعجز عن فض بكارة عروسه ليلة الزفاف تحت ضغط الأب ، وعندما يبدى عادل لعروسه على قتل أبيه ، بل ويمسك السكين بالفعل ، تقوم العروس بفض بكارتها بنفسها حتى تقد الأب والابن معا ، وتسأله اذا كانت بكارة الفتاة دليل على شرفها فما هو الدليل على شرف الرجل .

والحياة مع العدو لا تعنى انه لم يعد عدوا ، فالصراع العربى الصهيونى صراع تاريخي وهو أحد الصراع بين الشرق والغرب . ولكن الانتصار العربى في الصراع مع الغرب ومع الصهيونية لن يكون بالتأكيد على ابدية هذا الطرف أو ذلك ، وإنما بانهاء هذا الصراع ، وهو أمر لا يتأتى إلا بتحسين ظروف العيش ، أو بعبارة أخرى بوجود حضارة عربية في مواجهة الحضارة الغربية . ومن

دلائل الحضارة أن يعبر ميشيل خليفى المسيحي عن ثقافته الاسلامية في فيلمه ، ومن دلائل الحضارة أيضاً اثارة المشاكل الحقيقة الجوهرية ، وصياغة الأسئلة الصحيحة والاجابات واسقاط الأوهام .

بل ان الحياة مع العدو يقصد الحصول على المكمن ، وصنع المجتمع الذى يحقق الوجود الحضاري ، والانتصار على النفس الذى يعني في جوهره الانتصار على العدو أمر صعب وشاق يتطلب جهاداً مضيناً . انه يعني أول ما يعني عدم تجاهل نقاط الاتفاق كما يقول باسم ابو شريف في مفتاح وثيقته المشهورة « ان كل مقايل حول النزاع في الشرق الأوسط تذكر على الاختلافات بين الفلسطينيين والاسرائيليين وتجاهل النقاط التي يتفق عليها الطرفان بشكل كامل تقريباً » .

وقد حاول ميشيل خليفى في « عرس الجليل » أن يعبر عن نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف معاً . حاول ميشيل خليفى ونحوه إلى أبعد الحدود في التعبير عن الوضع الملتبس في فلسطين المحتلة بكل تعقيداته ، ورفض الأفكار السائدة الاحادية الجانب والتي كان يمكن ان تعفيه من الشكوك والاتهامات ولكن على حساب الحقيقة ، وهذا هو موقف الفنان المفكر ، والمقاوم الوطني الذي يستمد قوته من عمق انتباهه وليس من مساعدة الأفكار السائدة والحاصل على التأييد السهل الرخيص .

يقول ميشيل خليفى في حديث صحفي « أنا لا أقوم الشخصية الاسرائيلية ، ولكنني أقاوم النظام الاسرائيلي والصهيونية وابا مستريح لعمل ومحظوظ به » . وهذا هو المعنى التي عبرت عنه الانفاضة منذ نهاية عام ١٩٨٧ ، فهي ليست انفاضة ضد وجود دولة اسرائيل على أرض ١٩٤٨ ، وإنما هي انفاضة لوجود دولة فلسطين على أرض ١٩٦٧ ، وهو نفس معنى قرار مجلس الوطنى الفلسطينى بانشاء دولة فلسطين على أرض ١٩٦٧ بعد سنة من استمرار الانفاضة مع نهاية عام ١٩٨٨ .

وفيلم « عرس الجليل » لم يكن نبوءة الانفاضة كما جاء في الخطابات الدعياوجوحيه التي القيت على مسرح حفل ختام قرطاج ، وإنما هو نبوءة الدولة الفلسطينية اذا كان من الضروري ان يكون نبوءة لشيء ما . فهو فيلم عن ضرورة الحياة مع العدو ، أو بعبارة سياسية عن ضرورة وجود دولة فلسطينية الى جانب الدولة الصهيونية ، وهو كما سبق أن ذكرنا أمر صعب وشاق يتطلب جهاداً ويتطلب جهاداً مضيناً . بل ان وجود كرخ صغير باسم فلسطين بهدم « الايديولوجية » الصهيونية من أساسها وهي اساس دولة اسرائيل الحالى .

ان الطفل حسان يجرى في نهاية « عرس الجليل » لكي يختفى بالزينة بينما يحاصر جنود الاحتلال القرية ويدروى الرصاص في كل مكان . ولو كان الفيلم نبوءة الانفاضة لرأينا حسان يومي الجنود بال أحجار . ولم يكن بمقدور ميشيل خليفى ولا غيره داخل الأرض أو خارجها أن يتبنّاً بالانفاضة . فالشعوب دائماً أسبق من قادتها وطليعتها ، وما على القيادة والطليعة الا أن تلاحق حركتها

حتى تكون طليعه وقيادة بحق .

بل ان « عرس الجليل » فيما يتعلق بالمقاومة العنيفة سواء بالأحجار أم بالأسلحة الأخرى يعبر عن موقف ما قبل الانفاضة بكل معنى الكلمة . فهو ضمن استعراضه للتيارات المختلفة داخل الأرض المحتلة يعرض لنيل المقاومة العنيفة من خلال العم حميس الرافض لإقامة حفل الرفاف قاتة « لا عرس دون كرامه ولا كرامه والعسكر فوق رؤوسنا » ومن خلال جماعة الشباب التي تقر اغتيال الحكم العسكري ، والتي يمثل زعيماها زياد أحد طرق قصة الحب الوحيدة في الفيلم بينه وبين سمية شقيقة عادل . ولكن الفم الرافض سرعان ما يرفض محاولة الاغتيال قائلا « أهم شيء وفوق كل شيء سلامه أهلا » وأنه لابد من « نتائج محسوبة » .

ويعبر ميشيل خليفى عن نفس المعنى عندما يقول في حديث صحفي « الأيام بالتحرير لا يكفى ، وما ادعوا اليه هو المقاومة الذكية التي تأخذ بعين الاعتبار ميزان القوى ». والواقع الذي تؤكده الانفاضة بعد شهور قليله من اتمام صنع الفيلم ، ويدعمه تاريخ المقاومة الشعبية ضد الاحتلال في كل مكان ان « الحسابات » لامتحن المقاومة ابدا واما على العكس تماما يحركها اختراق الحسابات والبحث في ميزان القوى . وهذا ما فعلته الانفاضة الفلسطينية على وجه التحديد ، وبشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ المقاومة .

ولكن موقف الفيلم المعادي للعنف لا يعني ان هذا هو هدفه والداعي وراء ابداعه . وإنما الدافع كما يبدو من الفيلم هو التعبير عن الوضع الملتبس داخل الأرض المحتلة ، والمدف هو طرح مشكلة الحياة مع العدو ومقاومته ، والدعوة الى تغيير المجتمع العربي ، واعتبار هذا التغيير أقوى اسلحة المقاومة وأكبر اسباب الانتصار .

ولعل الخطأ الذى وقع فيه ميشيل خليفى لم يكن داخل الفيلم وإنما في حديث صحفي مع مني غندور في مجلة « الفرسان » العربية التي تصدر في باريس عندما قال « عرفت ان المصريين الذين شاهدوا الفيلم في مهرجان كان انتقدوا الفيلم لأنه في رأيهما لايدعو الى تدمير اسرائيل مما أثار تعجبى . الاسرائيليون انعموا على أعراسهم ، وأكلوا على طاولاتهم فما معنى التحامل على الفيلم ». وفي هذا النصر يقف ميشيل خليفى في نفس موقع الذين اتهموه بالصهيونية .

فالجانب ان مقاومة المصريين لتطبيع العلاقات مع اسرائيل صفحة جباره من صفحات مقاومة الشعوب لاعدها ويكتفى ان يقرأ ميشيل مذكرة زوجة أول سفراء اسرائيل في مصر ليعرف اذا كانوا قد حضروا اعراس المصريين أو أكلوا على طاولاتهم ، فإن الأهم من ذلك انه لايفصل بين شعب مصر

وحكامه ، ويدين الفيلم من حيث لا يدرك عندما يتعجب من انتقاد الذين يأكلون مع الاسرائيليين ، وكان هؤلاء الذين يجب ان يقفوا الى جانب الفيلم .

انه تصرخ / مأساة يؤكد ان بعض الفنانين لا يجب ان يتكلموا حتى لا يشوها اعمالهم بأنفسهم ، او على الأقل يجب ان يفكروا قليلا قبل الأدلة بالأحاديث الصحفية . وليس لدى أدق شك في حب ميشيل خليفي لمصر والذى لا يقل عن حبه للفلسطينين ، وذلك من واقع افلامه ، وليس من واقع احاديشه وتصريحاته .

وتدور احداث فيلم « عرس الجليل » خلال دورة ثمس من صباح يوم العرس الى فجر اليوم التالي . ولكنه لا يحافظ على وحدة الزمان عندما يقدم ردود افعال القرية تجاه اتفاق العدة مع الحاكم العسكري من خلال لقطات مستقبلية والعمده في طريقه الى القرية . وهو خروج عن الزمن المضارع لابرر له من الناحية وليس لأهمية الاحفاظة على وحدة الزمان في ذاتها .

والشهيد الأول من الفيلم يقدم كل أطراف الصراع ، ويغرس عن كل رموزه . فهناك مبني القيادة العسكرية وعليه علم اسرائيل ثم العرق الذى يطلب من الحاكم العسكري التصرع بإقامة حفل زفاف انه . والحوار بين الطوفون يوضح الشقاوة الكامل بين عالمين مختلفين تماما ، ومحاولة سلطات الاحتلال اليائسة اخضاع الطرف لينتظر على أسس لانصاف للتفاهم على أى نحو .

واختيار الزفاف بالذات كمناسبة للتغيير عن موضوع الفيلم وهو العلاقة بين يهود اسرائيل / قوات الاحتلال وعرب فلسطين / تحت الاحتلال يرتبط ارتباطا وثيقا بالضمون الذي يعبر عنه ميشيل خليفي من خلال هذا الموضوع . فالزفاف مناسبة لفرح ، وللتغيير عن الحياة في ذروتها ، كما انه مناسبة لاستعراض التقاليد الموروثة التي تعكس حضارة كل شعب ، أو درجة الحضارة التي يعيشها في لحظة معينة . والفيلم من هذه الناحية دراسة تسجيلية لكل تقاليد الفرح الفلسطيني الاسلامي الى حد الوثيقة .

بل ان ميشيل خليفي في مشاهد الفرح ذات الطابع التسجيلي يبدو اكثر تمكنا من أدوانه الفنية بالمقارنة مع المشاهد الأخرى كمشهد البداية والحوار بين العده والحاكم العسكري أو مشهد محاولة عادل قتل أبيه ففي هذين المشاهدين وغيرها تبدو خجوه المخرج التسجيلية أكثر نضجا ، وهذا لا يعني ان الفيلم لا يضم مشاهد رواية عالية القيمة مثل مشهد انقاذ الحصان وهو ذروة الفيلم ، أو مشهد فض العروس لبكارها بنفسها .

ان فيلم « عرس الجليل » حدث كبير في تاريخ السينما العربية وما أقل . الأحداث الكبيرة في تاريخها .

ماركسية أم ستالينية؟

رد على الدكتور رفعت السعيد

بشير السباعي

في عدد مارس ١٩٨٩ من مجلة «أدب ونقد» اتهمني الدكتور رفعت السعيد بـ «مهاجة الماركسية بمحجة مهاجة ستالينية» وباعمال أخرى تدرج ، بطبيعة الحال ، تحت هذا الاتهام الرئيسي .

و«الجريدة» التي ارتكبها تلخص في انتـى كـتـت قد ذكرت في مقال موجز لـي في عدد فبراير ١٩٨٩ من مجلـة «أدب ونـقد» أنـ مـحاـولة أـحمد صـادـق سـعد (١٩١٩ - ١٩٨٨) تقديم روـية جديدة للتـارـيخ المصرـى سـتنـد إـلـى اطـروـحة كـارـل مـارـكس (١٨١٨ - ١٨٨٣) المعروـفة عنـ المـطـلـق الأـسـيـوـي لـلـاتـاجـ قـد دـلت عـلـى نـفـورـة المتـزاـيدـ منـ الـاطـروـحة ستـالـينـية عنـ مـراـحلـ التـطـورـ الحـمـسـيـ الضـرـوريـ وـأنـ كـتابـاتـ أـحمد صـادـق سـعدـ الأـخـرـة تـشـهدـ عـلـى التـوتـرـ الذـى أـخذـ يـتـزاـيدـ إـجـدادـاـ فـي تـفـكـيرـهـ بـيـنـ القـائـادـ الـسـتـالـينـيـ الـحـامـدـةـ وـنـاتـائـ الـبـحـثـ المـارـكـسـيـ الـجـديـدـ فـي تـارـيخـ وـحـاضـرـ الـعـالـمـ الثـالـثـ ، خـاصـةـ مـصـرـ وـالـعـالـمـ الـاسـلامـيـ .

هذه هي «الجريدة» التي ارتكبها ، إذ أنـ الدـكـتورـ رـفـعتـ السـعـيدـ يـعـتـبرـ الـاطـروـحةـ الـخـاصـةـ بـمـراـحلـ التـطـورـ الحـمـسـيـ اـطـروـحةـ مـارـكـسـيـةـ وـليـنـينـيةـ وـأـنـهاـ تـشـكـلـ جـوـهـرـ المـادـيـةـ التـارـيـخـيـةـ ، فـ حينـ أـنـتـىـ اـعـتـبـرـ هـذـهـ اـطـروـحةـ اـطـروـحةـ ستـالـينـيـةـ وـأنـ جـوـهـرـ المـادـيـةـ التـارـيـخـيـةـ يـقـعـ فـيـ مـجاـلـ آـخـرـ غـيـرـ مـجاـلـ «ـمـراـحلـ»ـ التـطـورـ ، بـصـرـفـ النـاظـرـ عـنـ عـدـ هـذـهـ «ـمـراـحلـ»ـ !

والحال ان اطروحة مراحل التطوير الخمس الضرورية تستبعد الخط الآسيوي للانماط الذى لم يستبعده لا ماركس ولا إنجلز (١٨٢٠٠ - ١٨٩٥) ولا لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٤) . ورغم إنجلز لا يشير إلى الخط الآسيوي للانماط في كتابة : « أصل العائلة والملكية الخاصة للدولة » (زيورخ ، ٨١٨٤) ، إلا ان لينين الذى استشهد في كتابه : « من هم اصدقاء الشعب وكيف يحاربون الاشتراكيين - الديقراطيين ؟ » (١٨٩٤) بإشارة ماركس إلى الخط الآسيوي للانماط قد اعتمد في كتابة المذكور نفسه على كتاب إنجلز ، ورغم ذلك فإنه — كما يذكر الكاتب السوفياتي ن . ب . تير — آكويان — لم يعتبر كتاب إنجلز متعارضا مع خطط ماركس عن التشكيلات الاجتماعية — الاقتصادية (١)

وعلى أية حال ، فقد سخر ماركس نفسه في نوفمبر ١٨٧٧ من محاولة ن . ك . ميخائيلوفسكي (١٨٤٢ - ١٩٠٤) ، الشعبي الروسي ، تصوير اطروحته عن مسار التطوير الذى قاد إلى ظهور الرأسمالية في أوروبا الغربية على أنها اطروحة عن مراحل تطور جميع المجتمعات البشرية بوجه عام . وال الحال انى . ن . ستالين (١٨٧٩ - ١٩٥٣) قد تورط في مثل هذه المحاولة خلال الثلاثينيات . (٢) ولهذا السبب فقد سمعت اطروحة « مراحل التطوير الخمس الضرورية » اطروحة ستالينية وغير ماركسيّة ، لأن ستالينيين قد عمموا هذه الأطروحة على جملة التاريخ البشري العالمي واستبعدوا اطروحة ماركس عن الخط الآسيوي للانماط على مدار عقود . لم تحدث خلالها مناقشة واحدة في صفوف اي حزب ستاليني بشأنها إلا بعد سنوات من رحيل ستالين (٣) ومن ناحية أخرى ، فإن جوهر المادية التاريخية يقع في مجال آخر غير مجال مراحل التطوير التي ميزت المسيرة التاريخية لهذا المجتمع المحدد أو ذاك . فهذا الجوهر يتضمن في الكشف عن التفاعل الجدل بين العناصر الموضوعية والذاتية للتطور التاريخي للمجتمعات البشرية مع إلقاء الأولوية في عملية تحديد المسيرة التاريخية لعناصر موضوعية على رأسها تبدل انماط الانتاج والتبادل ، وانقسام المجتمع — الناشئ عن ذلك — إلى طبقات متباينة ونضالات هذه الواحدة ضد الأخرى .

وأخيراً ، فإن من حق الدكتور رفعت السعيد أن يختلف مع أحمد صادق سعد — ومع ماركس نفسه — في مشروعية تطبيق اطروحة الخط الآسيوي للانماط على التاريخ المصرى ، إلا أن ما ليس من حق الدكتور هو الایمان بأن هذه الأطروحة غير ماركسيّة أو معادية للماركسيّة ، فالدكتور — باختصار — لا يمكن ان يكون ماركسيّا أكثر

من ماركس ١١

- (١) ن . ب . نير - آكوبيان : «آراء ماركس والجلز حول النط الأسيوي للإنتاج والمشرك الفروري» في كتاب : من تاريخ الماركسية والحركة العمالية الدولية ، موسكو ، ١٩٧٣ ، بالروسية ، ص ص ١٧٠ - ١٧١ .
- (٢) ك . ماركس وف . المثل الأعمالي الكاملة ، المجلد ١٩ ، ص ١٢٠ ، بالروسية ، أو ك . ماركس وف . الجلز المراسلات المختارة ، موسكو ، ١٩٦٥ ، ص ٣١٣ ، بالإنجليزية .
- (٣) ج . سطالان رسائل البيهية ، بيكون ، ١٩٧٧ ، ص ٨٧٧ ، بالفرنسية .
- (٤) حين وجد الدكتور رفعت السعيد نفسه عاجزاً عن إبراد استشهاد واحد من ماركس أو الجلز أو لينين يفيد أن ماركس قد اعتبر «المراحل الخمس» ضرورة لتطور جميع المجتمعات ، غرباً وشرقاً ، شمالاً وجنوباً ، لما في الاستشهاد بكلاب سالبي من الدرجة العاشرة ، يتصور أن هذا الكاتب يغير عن رأي جماعي موجود للمؤشرتين السوفيت ا

والحال ان هناك ثلاثة اتجاهات في الاستشراق السوفيتي :

- ١ - اتجاه ف . ن . نيكيفوروف ورفاقه الذين يرون ان الشرق قد مر بذاته مراحل التطور التي مر بها الغرب الأوروبي ؛
- ٢ - اتجاه ل . س . فاسيليف ورفاقه الذين يرفضون الاطروحة السالينية عن مراحل التطور الخمس ويرون ان الشرق قد سلك في تطوره مساراً مختلفاً جذرياً - على مدار نحو الفي سنة - عن مسار تطور الغرب الأوروبي ، يتميز سيادة نحط الأسيوي للإنتاج على ما عداه من الماءط ؛
- ٣ - اتجاه ثالث يتخذ موقف التوفيق بين الاتجاهين السابقين .

ومن الناحية التاريخية ، فإن اتجاه ف . ن نيكيفوروف ورفاقه ليس غير امتداد لاتجاه الاستشراق الساليني الذي يرجع إلى الثلاثينيات ، أما الاتجاه الثاني فقد ظهر في اواسط السبعينيات ، بينما ظهر الاتجاه الثالث في اواخر السبعينيات .

- وللوقوف على معالم الاتجاه الأول ، نحيل القارئ إلى كتاب ف . ن . نيكيفوروف : «الشرق والتاريخ العالمي» ، موسكو ، ١٩٧٥ ، بالروسية .
- وللوقوف على معالم الاتجاه الثاني ، نحيل القارئ إلى مقال ل . س فاسيليف : «العام والخاص في التطور التاريخي للبلدان الشرقية» في مجلة (شعوب آسيا وأفريقيا) ، ١٩٦٥ العدد رقم ٦ ، بالروسية .
- وللوقوف على معالم الاتجاه الثالث ، نحيل القارئ إلى «مقدمة» و «خاتمة» كتاب : تاريخ الهند في العصور الوسطى » ، موسكو ١٩٦٨ ، بالروسية .

(٥) يشير ن . ب . تير — أكوبيان في دراسته التي سلفت الاشارة اليها في المائة (١) إلى «أن ماركس والجلز نظر إلى المجتمع الشرقي (مصر والهند تحديداً) بوصف شكلأ خاصاً من أشكال التنظيم الاجتماعي ، يتميز عن الأشكال (أو المراحل) الأخرى لتطور المجتمع البشري » (ص ١٨١) . وفيما يتعلق بمصر تحديداً ، اشار الكاتب إلى مقال ماركس يرجع إلى يناير ١٨٤٩ ، اي إلى ما قبل عشر سنوات من طرح المصطلح .

وبهذه المناسبة ، أود أن أشير إلى أن أحد صادق سعد كان قد ثـ كاتب هذه السطور ، خلال حديث دار بينهما ، على ترجمة دراسة ف . ب . تير — أكوبيان . ويدو أنه قد آن الأوان لإنجاز هذه المهمة .

استدراكات

- صلاح عيسى ، يتألف «كلام مثقفين» من العدد القادم .
- وقع خطأ غير مقصود في اسم القاص المزائرى واسيل الأعرج ، في العدد الماضى ، والأسم الصحيح هو : واسيني الأعرج .
- رسالة إلى الكاتب المفكر : اسماعيل المهدوى ساختنا . ونعيش في استنافك مساهمتك اللامعة .

أدب ونقد

رد على تعقيب

كل هذا القدر من الالتواء .. لماذا ؟

د. رفعت السعيد

• في رواية الكاهن ، لبرنارد شو يصبح الكاهن ل وجه مخدته قائلاً :
كيف تطلب مني أن أكذب ؟ كيف أكذب ؟
ماذا سيقول التاريخ عن ...
فيجيبه مخدته : لا تخف ، فالبعض يعرف كيف يكذب باسم التاريخ .

لعل أشد ما يثير الدهشة في كتابات التروتسكيين هو قدرتهم — غير البارعة — على الالتواء عندما يتعلق الأمر بال موقف من النظرية الماركسية .
فما يعجمهم فيها ماركسي ، وما لا يعجمهم هو ستاليني . وفي خضم هذه الانتقائية غير العلمية تأثر أسطر الأستاذ بشير السباعي تعقيباً على ملاحظتي المنشورة في العدد ٤٥ من ادب ونقد .
وبعداً عن الالتواء ، وأملاً في مناقشة علمية أى مستقيمة أقترح ان تتوقف عند نقاط مخددة :

● إن مؤسسى الاشتراكية العلمية قد ألحزا بقدمي المادية التاريخية جانباً أساسياً من إيمانها النظري ، وإن المادية التاريخية هي ركن اساسي من اركان الماركسية ،
بدونها لا تكتمل .

بدائية — مجتمع عبودي — مجتمع اقطاعي — مجتمع راسمالى — مجتمع شعوبى
(تبقى مرحلة اشتراكية) .

ونزعم نحن ان هذه التشكيلة الخامسة هي جوهر فكرة الماديه التاريخيه وبشاركتنا في
هذا الرعم على حد علمنا — ماركس والغيلر ولينين وأخرون من سلوكهم ..
والاقتباسات التي تؤيد رزعنما هذا عديده وكثيرة وليس هنا موضع سردها .. ولكننا
على حد علمنا نعتقد ان القول بالتطور التاريخي عن هذه التشكيلة كان ولم يزل
محور الدراسات الماركسيه ... لقد كشفت الماديه التاريخيه عن درجات التقدم
الانسان المتمثلة في التشكيلات الاجتماعيه ... ويعكم العلم على هذا النطور انطلاقا
من تبدل التشكيلات . ولا توجد معيير موضوعيه اخرى لتصنيف مراحل التاريخ
العالمي »

[بريشينا ، زيركين ، ياكوفليفا — ما هي الماديه التاريخيه — دار التقدم
موسكو — ١٩٨٦ — ص ٣٢٠]
.. وايضا « هناك في التاريخ خمس تشكيلات اجتماعية واقتصادية أساسية و معروفة
وهي ... »
وكذلك « إن مفهوم التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية يعطينا معياراً لتبين مراحل
النقد التاريخي »
[غيزيرمان — قوانين التطور الاجتماعي : طبيعتها واستخدامها — دار
التقدم — موسكو — ١٩٨٣ — ص ٢٠٥]

لكن الماركسيه لم تكن لا جامدة ولا حمقاء حتى تصور ان العالم كله بمجتمعاته
وأصوله وجزئياته المختلفة قد سار دوما وفي كل مكان عبر قوالب جامدة لا ت نوع
فيها ..

فإنجلز كرس كتابه « أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة » للدراسة مفصلة
للأشكال المتعددة التي قامت الدولة عبرها على أنماط النظام العشري .. وقدم إنجلز
ثلاثة أشكال رئيسية .. وأكد هو نفسه أنها رئيسية بما يفتح الباب أمام تبعيات
أخرى .. أما الأشكال الثلاثة الرئيسية فهي « الشكل الأنثوي ، الشكل الرومانى ،
الشكل الجermanي .. وهي جميعاً أشكال أوروبية بما يفتح المجال أمام أشكال أخرى غير
أوروبية ..

ويقول إنجلز « ان أثينا هي الشكل الانقى ، الكلاسيكي الصرف »

[إنجلز — أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة — منتخبات ماركس — إنجلز — المجلد ٣ — ج ٢ ص ١٧٥ إى ان هناك أشكالاً أقل نقاء وغير كلاسيكية .. ولأربع الاستاذ بشير السباعي فإن ماركس وكذلك إنجلز قد تحدثا أكثر من مرة عن أساليب انتاج آسيوية متميز لكنهما أبداً لم يقولا باستقلال هذه الاساليب عن المحتوى الاساسى للتشكيلة الخامسية .. وليسئم الاستاذ بشير إلى هذه الكلمات « نستطيع ان نعتبر اساليب الانتاج : اليوناني والرومانى القديم والاقطاعى والبرجوازى الحديث هى معالم لعصور تقدمية من التشكيلة الاجتماعية والاقتصادي »

[ماركس إنجلز — المؤلفات الكاملة — المجلد ١٣ — ص ٧]

هنا نقف عند نقطة الانفراق .
اشكال متعددة لتطور التشكيلات الاجتماعية نعم .. ولكن تصور امكانية نصف القانون العام لتطور المجتمعات .. لا .
ولعله من حقى أن أعود بالقارىء إلى كتابات عديدة لي عن تطور المجتمع المصرى وقولي بأن المرحلة التالية للنظام العبودى أى مرحلة الاقطاع قد شهدت في مصر نزوعاً مختلفاً عما حدث في أوروبا بما خلق تشكيلة اقطاعية مختلفة القوم .. بل وعما انعكس على التركيبة البرجوازية المصرية ..
. راجع في هذا الصدد كتابنا : الأساس الاجتماعي للثورة العربية ، وكتابنا تاريخ الحركة الشيوعية المصرية . الملل الأول . الكتاب الأول [

الفارق واضح .. ولا يحتاج لمزيد من ايضاح
البعض يرى اساليب مختلفة نابعة من واقع تاريخي مختلف وانما في اطار القانون العام .
والبعض ينترق القانون العام مستدداً الى خصوصية الواقع في هذا الموضوع او ذاك .
ولا شك ألم نقاشاً مستفيضاً سنكون بمحاجة إليه حتى تستقر المفاهيم على موقف صحيح .. لا ينترق جوهر الماركسيّة بل يستند إليها ويستفيد من معطياتها .. ولكن ... ؟
ما علاقة ذلك كله بستالين والستالينية ، إن التروتسكيين يتلذّبون حالة مرضية

تدفعهم الى التوبيه بموافقهم التي يحاولون بها اختراق الماركسية متذرعين بعداء تاريخي لستاليين ..

ولعلنا نمتلك انتقادات عديدة على ستاليين عن ا ايضا ..

ولكن هل يتفضل الاستاذ بشير فريشتنا اين ومتى وكيف كان ستاليين طرقا في معرك التشكيله الخمسية « الضرورية » . ولقد وضعت كلمة ضرورية بين فوسين اسال عن مغزاها ..

فهل يريد بها الاستاذ بشير ان يقول ان ماركس والجلز قد وضعوا قانونا عاما لتطور المجتمعات لكنهما لم يعتقدا أنه « ضروري » ، وان ستاليين هو الذى تشدد فقال بضرورته ؟

مرة اخرى اين ومتى وكيف ؟ سواء بالنسبة لماركس والجلز او بالنسبة لستاليين ..

إلا إن الأمر كله في اعتقادى هو محاولة لاختراق القوانين العامة للماركسية بمحاجة الهجوم على ستاليينيه ، لكن البحث العلمي يجب ان ينأى بنفسه عن مثل هذا الانثناء .. وان يكون شجاعا ومستقيما في طرحه حتى يمكن التعرف على معطياته والدخول معه في نقاش جاء يعيد عنا الانثناء ..
وقبل ان انتهى ارجو ان اسجل وبهدوء ملاحظتين :

الأولى : هي محاولة التعلم .. التي اطلت برأسها من أسطر الاستاذ بشير فقد أعطى لنفسه حقا غريبا بيان « يفطن » العلماء السوفيت ويقسمهم الى ثلاث مجموعات و يجعل على كل رأس منها رئيسا ..

مرة اخرى ولكن لا يطلق القول على عواهنه نسأل متى وكيف ولماذا ؟ ثم هذا التقنيط والتقطيم والتغيب للرئيسه .. وبمايه معاير؟ وهل إستقر في يقين الاستاذ السباعي أنه قد أحاط باجتهادات المفكرين السوفيت جيما .. ومن ثم قرر تقنيطها وتقطيمها وتعيين رؤساء لها .. أم أنها مجرد محاولة للتعلم وادعاء المعرفة بكل شيء .. وهو أمر نود أن نبعد عنه في نقاش جاد ..

والثانية : هي روح الترفع التي يعطي بها الاستاذ بشير نفسه الحق في ان يصف مفكرا ما بأنه من الدرجة العاشرة .. ترى في أية درجة يضع الاستاذ بشير نفسه .

أخيرا ..

في حديثه عن وسائل وأساليب تطور المجتمعات عبر التشكيله الخمسية يقول الجلز « لا يبغى اختراع هذه الوسائل من الرأس ، بل يبغى اكتشافها بواسطة الرأس

بحثا في وقائع الانتاج المادية الموجودة فعلاً »

[أثيلز : الاشتراكية الطبوابية ، والاشراكية العلمية .. دار التقدم —

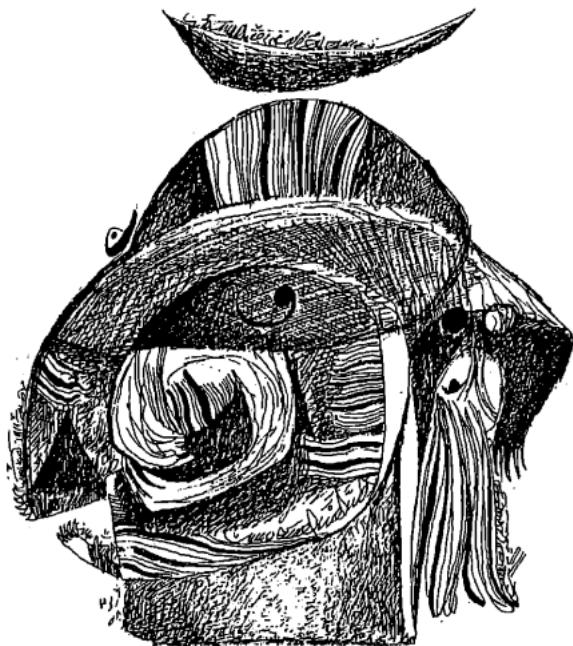
موسكو — ص ٥٨]

أى أنه مهما أجهد الاستاذ بشير نفسه في « اختيار مقولات بعيداً عن الواقع فلا فائدة .. فقط عندما ندرس التطور التاريخي لوطتنا بأناه وترو دون إستعلاء ، يمكننا أن نصل إلى الحقيقة .. هنا إن كان البعض يريد حما الوصول إليها ..

ثم كلمة ختامية لأدب ونقدوهى أن موضوعة نقط الانتاج الآسيوى ومدى علاقته هذه الفكرة بالماركسية قد أثارت لغطاً كثيراً بمناسبة صدور كتاب الاستاذ احمد صادق سعد .. « تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى » ثم مره أخرى بمناسبة وفاته ، فلم لا تفتح هذا الملف بشكل كامل .. إن لم يكن من اجل معرفة حقة ومتکاملة وغير متسرعة فمن اجل الحفاظ على السمعة السياسية لصادق سعد التي يريد التروتسكيون ان يخرجوا بها في مواجهة الماركسية وبعيداً عنها .. وهذا ما لا ترضاه وما لين نسمع .

. به .

الحياة الثقافية



«حدود الخيال في الإبداع الأدبي»

هل نقتل سلمان رشدى؟

سمير عبد ربه

في مدينة بومباي عام ١٩٧٤ وقبل شهرين من إنسحاب بريطانيا من الهند ولد «سلمان رشدى» وهو حاول قبل أن يكمل عامه الثانى والأربعين يصبح أشهر كاتب في العالم ومثار حديث كل الأوساط والمؤسسات بختلاف إتجاهاتها الفكرية والعقائدية وقد تبانت الآراء فى شئ الصحف والمجلات العالمية والمصرية بين معارض ومدافعين لكن أكثر الآراء شجاعة إنفقت إلى كثير من الشجاعة ذلك لأن الأمر حين يتعلق بالدين يصير محفوفاً بالمخاطر والتحفظات فالمسلمون عامة والمسيحيون بوجه خاص يبتداءء من اختلافهم ومرزوراً بالديانة اليهودية واليسوعية ثم الإسلام متدينون بطبعهم ولایقليون بأى شكل من الأشكال مناقشة ما يمس تراثهم المترسب في الأعماق متذمرين بذلك قوله الله تعالى : « من شاء منكم فليكفر ومن شاء فليكفر » (صدق الله العظيم)

و قبل أن نعرض على عجالة لما أثاره كتاب «أشعار شيطانية» من جدل منكم توقف قليلاً عند مؤلفه «سلمان رشدى» :

نشأ الكاتب بين أبوين من مسلمي كشمیر كانوا من المعجبين بالعادات والسلوكيات الانجليزية وكان لدياته هذه ولون بشرته المائل للاصغرار أثر كبير في إحساسه بالأغراب والشذوذ ووسط مدینته عند بلوغه الثالث عشرة رحل إلى إنجلترا ليلتحق بتعليمه ولم يجد زملاء دراسته الأنجلوساكسون وقتاً كثيراً في تعليمي الاحساس لديه بأنه غريب وغير مناسب بمادفعه للقول قبل إختفائة هذه الأيام في حراسة الاسكالانديارد : (إننى ذلك الكائن المجنون) بعد الانتهاء من دراسته الأولية يتجه إلى كامبريدج حيث درس التاريخ وبخاصة التاريخ الإسلامي

تخرج عام ١٩٦٨ ثم سافر إلى باكستان حيث نزح والده، وهناك



سلمان رشدى

كتب رواية تعرضت للرقابة ليس شيء سوى أنها تضمنت كلمة «خنزير» بين صفحاتها ولم يمض عام واحد حتى عاد رشدي إلى إنجلترا ويقول عن تلك الفترة : (إن إقامتي في تلك الدولة الإسلامية لم تكن سعيدة بأي حال) .

تزوج إمرأة إنجليزية وأنجب منها ولدًا ثم تم الطلاق عام ١٩٨٧ وهو الآن متزوج من كاتبة أمريكية تدعى « ماريان وجنز » .

طوال عشر سنوات بعد عودته من باكستان نشر كثيرة من أعماله الأدبية وكانت روايته الأولى « Grimus » جريموس عام ١٩٧٤ تلتها عام ١٩٨١ رواية *midnight's children* « أطفال منتصف الليل » ثم رواية *Shame* « العار » عام ١٩٨٣ ثم كانت روايته الأخيرة *Satanic Verses* « أشعار شيطانية » والتي ظل ينافس آلام كتابتها خمس سنوات كاملة وهو قائم في منزله بسبعين لندن بمعدل ٨٠٠ كلمة في اليوم .

نالت روايته « أطفال منتصف الليل » جائزة أدبية يطبع إلى نيلها كل كاتب ووصل حجم مبيعاتها إلى ما يقرب من نصف مليون نسخة في العالم .

تعرض في رواية « العار » للأحداث الحالية في باكستان ورُشت هذه الرواية بنفس الجائزة وحين حصل عليها كاتب آخر وقف رشدي معتبرًا على قرار اللجنة الظالم وهذا ما يؤكد قول الناشر الذي يعرفه : (إذا حصل سلمان رشدي على جائزة نوبل فلن يكون راضياً حتى يحصل عليها مرتبين) ويقول « بول جراري » أحد المحررين البريطانيين : (إن رشدي شديد الاعجاب بذاته إلى حد نفور أتباعه البريطانيين منه) . ثم يضيف عن تحكيم الكتابة لديه : (إنه مغرق في الرمزية وتسم عباراته بالجاز والكتابية) .

• ولinden فإن « سلمان رشدي » كاتب راوي مشهود له بالموهبة والبراعة بين قراء الأنجلترا وبعد تلك الصدمة الكبيرة التي أثيرت حول روايته « أشعار شيطانية » أحالوا أن أغرض للموضوع من زاوية جديدة وخاصة بالكتاب والمبدعين ثاروا على الآخرين من العلماء والمتكلمين يتناولونه من الرواية الأخرى المختلفة على إلا يصيغون بالدهشة والفرغ والرغبة في البكاء المتزوج بالضحك كما قرأت في بعض الصحف .

الشيخ محمد عبد



والمجلات . واكتفى هنا بمثل واحد مما جاء في صحافتنا القومية على لسان الصحفى الكبير أحمد زين بمجردة الأخبار فى عدد الخميس ١٩٨٩/٢/٢ الذى طالب فيه الأزهر الشريف بعدم الرد على الكتاب قائلاً (وباللدهشة) : (إِذَا نَأْجَلَ لِرَدِّ فَالْأَزْهَرِ قِيمَةَ عِلْمِيَّةٍ يُنْتَهِيَ إِلَيْهَا الْمُسْلِمُونَ جِيَاعًا فِي مِشَارِقِ الْأَرْضِ وَمِغَارِبِهَا) وإننى لأتساءل : من هنا لا يتمترس الأزهر منارة العلم والمعرفة والذى درس وتلمذ تحت أروقةه كثير من نوابع الفكر والثقافة والأدب من أمثال عبد الأدب العرى الدكتور طه حسين ورفاقه الطهطاوى والشيخ محمد عبده والشيخ على عبد الرزاق وغيرهم .. أفالا يكون العكس صحيحاً أى أن الأزهر الشريف بما يضم بين جامعته وأروقه المختلفة من أساتذة وعلماء أفاضل نكون لهم كل إحترام وتقدير هو الجهة الأولى المنوط بها الرد على أن يكون الرد علمياً وقوياً ومدججاً والأسانيد التى تناطى بالعقل . ولاشك أن في مصر عدداً غير قليل من المترجمين المجددين الغيريين على الإسلام والذين لا يذخرنون جهداً في القيام بترجمة هذا الرد وردود أخرى تدافع كلها عن الإسلام ووعدهن تكون الحجية بالحجية دون أن ينثر أحد على إيهامنا بالمحمية وعدم التحرر ودون أن نتهم الكتاب بالحقارة كما فعل أحمد زين الذى أشار إلى عدم وجود أية حقائق بالكتاب (مع أننى أشك كثيراً في أنه قرأ الكتاب وحتى لو فعل فعله بقراءاته مرة ثانية وثالثة إذ أن كلمة حقائق لاقتال عن عمل روائى أم أن الكاتب الصحفى لم يعرف بعد أن « أشعار شيطانية » عمل روائى !!)

طه حسين.



يقول « ولIAM سپٹ » المحرر بصحيفة التايم بأن رشدى طوال الشهرين الماضيين يدافع عن نفسه وعن كتابه قائلاً : (إن الكتاب الذى يعادل القتل والذى تحرق الأعلام من أجله ليس هو الكتاب الذى كتبته) . كما يرى رشدى أن الرواية ليست عن الإسلام ولكنها تتعرض لمسألة المиграة والتزوح من مكان آخر وتحت قضية التحول العقلى من فكرة إلى أخرى كما تتناول قضيائنا تقسيم الذات .. الموت .. لندن وبومباي .

ومنا أعود إلى ما أردته الإشارة إليه . وهى الزاوية الخاصة بالكتاب والمبدع فى أي مكان فابداً سؤال أو عدة أسئلة تصب الاجابة عليها بغيرية فى سياق ما تمنى بتصديه : ما هو الأدب ؟ أو ما هو الابداع ؟

وكيف يرى البعض القصة والرواية والقصيدة والمسرحية والقطعة الموسيقية والرسم والنحت والتصوير إلخ ؟ .. إنها أنواع مختلفة من الحلق الممترج بالخيال وغالباً ما تتضمن رؤى مستقبلية لا يستطيع أن يستشفها سوى الميدع نفسه .. إنها كتابة التاريخ بماضيه وحاضره ومستقبله .. إن الأدب أو الابداع بأشكاله المختلفة هو مجموعة من الأفكار المعاصرة في عمل فني قد يستمعن بها القارئ ويفقلاها وقد يرفضها أو يعني آخر هو الفكر المغلق بإطار فني شيق وجذاب وغير مباشر بالإضافة إلى أن الابداع هومراة الشعب ، أفالا يجب إذن أن تخرب أفكار الآخرين مهما إختلفنا معها ؟ ولايفوتني أن أشهد هنا بما قاله الكاتب الفرنسي الجزائري الأصل « مالك حداد » في روايته الجميلة (ليس في رصيف .. الأزهار من يكتب) من أن « الحياة ظاهرة أدبية » وإذا فالسؤال الذي يلي ذلك هو : ماهي الحياة ؟

أليس هي كل شيء بما فيها الدين . فهل يجب أن يقف فكر المبدع وخياله عند كل ما يحيى الدين من قريب أو بعيد أم أنها فكرة مثل كل أفكار الحياة قابلة للتناول في أي من الأعمال الأدبية !!

.. هذا ما فعله « سلمان رشدي » في روايته « أشعار شيطانية » ويقول في هذا الصدد : (إن عملي هذا عمل خيال ومالغ فيه البعض إساءة للاسلام ليس سوى أحلام أحد أبطال الرواية) ويضيف رشدي نحن : (إن أكثر الأشياء سخرية أن أرى كاتبي يحرقون لاقرأتة سوى القليلة جداً بعد أن عكتت على كتابته خمس سنوات كاملة أردت خالطاً أن أقول شيئاً إلى الثقافة المهاجرة التي أنتهى إليها وكم ثبتت لورقة الرواية هؤلاء الذين كتبوا عنهم ولم إذا ربعاً وجدوا بعض المتعة وكثيراً من القبول في صفحتها) .

عل عبد الوارد

وأخيراً فإن الحكم بالموت على كاتب ورصد مبلغ كبير من المال لقتل مبدع هو حكم مريض وأبعد ما يمكن عن تعاليم الاسلام الرحيمة ..

« أنت يا من تطالبون بتجريم وحرق الكتاب ، لا تترىون قليلاً ثم من شاء فليرد ومن يشاء فليصمت أم أن سلمان رشدي هو عدو الاسلام الاوحد بينما يسجل وشاعر هم أصدقاءنا الأوفياء ؟ !! ..



مسرحي في صحبة نجيب محفوظ :

حارة العشاق والقاهرة ٨٠

مجدى فرج

نيب محفوظ

البناء الرواى عند نجيب محفوظ هو نسق من أنماط المعرفة الحميمة بالواقع الاجتماعي ، يكشف هذا البناء عن قدرة نجيب محفوظ على اكتشاف قوانين الصراع الدائم بين الخير والشر ، وهو صراع درامي جدل ، وليس صراعاً ملحمياً يكون الخير فيه خيراً صريحاً والشر كذلك . إنما يتفاعلان ويتحركان داخل حركة المجتمع ، يدفعاننا لاكتساب المعرفة واكتشاف القيم الاجتماعية الإيجابية الفاضلة التي يجب أن نؤمن بها في وجه الضرورة القدرية الظالمة سواء أكانت هذه الضرورة إنجراهاً نفسياً أو اجتماعياً أو كانت إنجراهاً في أداء السلطة .

العرضان اللذان يقدمهما مسرح الطيبة إحتفالاً بنجيب محفوظ هما « حارة العشاق » من إعداد وإخراج أحد هاني والثاقب القاهرة ٨٠ إعداد السيد طليب وإخراج سمير العصفوري .

يقدم أحد هاني ترجمة إخراجية دقيقة لرحلة عبد الله أفندي الموظف الميري بين طرق الصراع الاجتماعي ، فهو تارة يؤمّن بما عليه عليه الشيخ مروان من وجوب الصلاة والصوم والمجاب الأطفال ، لكن عبد الله أفندي لا يرى هذا علاجاً لوسوسة وشكوكه حول زوجته ، حتى يلتقي بالأستاذ عتبر الذي يدفعه إلى منطقة التفكير الاجتماعي المادي بعيداً عن ميتافيزيقيات وهلوسات الدراويش ، لكنه مع ذلك لا يرتاح نفسياً ، حتى يكاد يشك في أن زوجه على علاقة بالشيخ مروان نفسه ، غير أن الأستاذ عتبر يرى في الشيخ مروان — بالأدلة والبراهين — من هذا الفحش ويزكيه عبد الله





مشهد من مسرحية حارة العشاق : أحمد حلاوة في دور عبد الله الندي ، وراوية سعيد في دور هبة زوجته

أفندي سمو أخلاقيات الشيخ ، حتى يزوره في النهاية مراد عبد القوى شيخ
الحارقة الذي يمارس صنده وظيفته المباحثية ، محاولاً أن يتعرف على جوهر
وطبيعة علاقة عبد الله أفندي بكل من الشيخ مروان والأستاذ عتر . إن
مراد عبد القوى يمارس قهراً سلطويًا على عبد الله لكنه يتزعزع منه إعترافاً
ما ، ويتم القبض على الشيخ مروان والأستاذ عتر ، وبمحصل مراد باشا على
الشمن ، وكل هذا يتم بزعم المصلحة العامة .

على أن عبد الله أفندي يكتشف في النهاية أنه يحب زوجته ٥٠٪ ، ويعيش
بنسبة ٥٠٪ ويمارس حياته وعمله ويأكل ويشرب بنفس النسبة ، أي أنه
نصف مواطن في مجتمع يحكمه الاضطراب والفوضى .

الحركة المسرحية التي صاغها أحد هالي جاءت موحية وعبرة عن تكوين كل شخصية على حدة وبعلاقتها بالشخصيات الأخرى ، فعبد الله أفندي قاتل الحركة على الدوام ، باحث عن يقين ما ، عن معنى ، الشيخ مروان حر كنه هادئه تتميز بالازان واليقين ، أما المثقف الأستاذ عنت فأت حر كاته أقرب إلى التوتر وقفزات القردة ، أماشيخ الحرارة فكان أقرب إلى الثبات والرسوخ نحو صعود الطبقى الذى تحقق من خلال خيانته لأهل حارته ، كذلك تيزت حركة هنية الزوجة بالهدوء حيث والتوتر والاحتجاج على وساوس زوجها حيناً آخر .

لعن أمام عرض مسرحي جيد يتميز بالانضباط والاحكام ، بعيداً عن مزلاقات الاخراج والتبييل ، ساعد على ذلك مجموعة من الممثلين المبدعين حقاً : راوية سعيد في دور هنية وأحمد حلاوة في دور عبد الله أفندي ، لقد فهم هذا الفريق من الفنانين نجيب محفوظ على نحو صحيح جيد ، فقدموه بانضباط مبدع .

أما العرض الآخر فهو القاهرة ٨٠ عن رواية يوم قتل الرعيم ، من إعداد السيد طليب وإخراج سمير العصافوري .

في هذا العرض لعن أمام عائلتين اساسيتين ، عائلة فواز وعائلة سليمان ، يقدم العرض ويربط بين الأحداث وبعضاها ، الجد الأستاذ محشم والدفواز ، علوان ابن فواز يقع في هوى زندا إبنة سليمان ، يستعرض نجيب محفوظ من خلال هاتين العائلتين ، صراعهما مع بعضهما أو مع غيرهما — تلك العاطفة الرائعة الوليدة بين علوان ورندا ، يرصد حال المجتمع وحركته ، صعوده وإنيار ، الضغوط الاجتماعية التي تشكل وجдан الفرد وسلوكه ، بل وتصويخ أفكاره وأخراواته . لعن أمام عالم يموج بالصراع ، يتخطى ويضطرب حيناً ، ويتنظم حيناً آخر ، حتى نصل إلى نهاية الحدث يوم قتل الرعيم ، حيث اكتملت الفرضي وعم الخراب ، وتفسخت كل العلاقات الاجتماعية وتصدع البناء الاجتماعي .

نجيب محفوظ هنا يدين الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي اطاحت بالأسرة المصرية المتوسطة ، إنه يدين هذا الخراب الذي استطاع أن يصعبه بإقدار عقرى الرئيس المؤمن .

الاعداد المسرحي الذى قام به السيد طليب لم يفهم معنى نقل الرواية من بين دفىٍ كتاب إلى خشبة المسرح ، لقد حرص على تقديم كل التفاصيل ، حتى إننا في الواقع لم نشاهد مسرحية بقدر ما شاهدنا كتاباً مفتوحة صفحاته ورقة ورقه ، بينما يعتمد في المسرح على الاختيار ، التكيف ، التركيز .. حول قضيته واحدة ومحددة تتدفق في مسارها حتى تصل على نهايتها لاحادث الآخر النهاي والشامل الذى يستهدفه الفن المسرحي ..

لقد أراد الأعداد الحفاظ على التعبير عن كل الشخصيات ، هذا التكيف بكل هذا الحشد من التفصيات قد يفيد في السينما أو في التليفزيون لكنه بالقطع لا يفيد فوق خشبة المسرح بل اذעם ان كثيراً من كتاب ومحرري السينما والتليفزيون في العالم يستخدمون تكيف المسرح في اعتباره على التكيف والتركيز - إكتشاف البداية .. أو كما يقال في علم النقد المسرحي نقطة المجموع . ثم تعميق الأحداث ومناقشتها على نحو يصل بها إلى نتائجها المنطقية .

حدث العصفوري كل ابتكاراته الفنية لتجسيد هذا العمل ، فقسم مقدمة المسرح إلى قسمين بينما شارع ، هذا القسمان يمثلان بيت كل من العائتين ، في قاع المسرح ارتفع بقسمين اخرين قسم يمثل بيت عائلة جلسنان وشقيقها الخنز . ثم قسم آخر لادة بعض الموسيقى والرقص ، وإن كان الرقص استولى على المسرح كله في مواضع المسرحية ..

لقد ازدحم المسرح ازدحاماً هائلاً بالشخصيات والاضاءة والديكور والالوان اراد به المخرج ان يحقق اقصى ما يستطيع من فرجة فأثبت هذه الفرجة اقرب إلى التوتر والمذياي الفنى بعيداً عن اي تنسيق جسلي رفع القيمة سواء على المستوى التشكيلي البحث ، أو على مستوى التعبير الملوحي عن شخصيات الدراما ازدحتم عن المخرج بالكثير من عناصر الفرجة فقد معنته المرجوة !.

ان فن الاخراج هو بالضرورة اختيار ووعى بقيمة هذا الاختيار غير ان سمير العصفوري لم يحقق اى اختيار او انتقاء بل ان هذا الحشد الفنى الذى قدمه اقرب من الفوضى دون اى تغيير فى او جسلي .

غير في هذا العرض جمال عبد الناصر في دور علوان ، ناهد رشدى في دور زندا ، يوسف رجائى في دور المدير العام الخنز ، وسائر فناني مسرح الطليعة ، كل في حدوده المتواضعة .



مسرح

«أهلاً يابكوات» المسرح القومي

عبد الغنى داود

يواصل المسرح القومي نجاحه التجارى الكبير .. حيث يربز إلى الباحة كبنادق خطير وعبد نسرح القطاع الخاص بكل معطياته التجارية المحنة .. يقدم مسرحية «أهلاً يابكوات» التي تعدد خيوطها وتشابك مابين الأساطير الضاحكة والخطبة التبريرية والموعظة الحسنة والتعليق السياسي المباشر ، وتقريرية الموار ، والذكريات التفسيرية .. حيث يسطر النص ضجيمه خطأ في فهم الواقع والاريخ فيما يتعلق بقضية التخلف والتقدم وزياراتها بالاسلام ومارسانه الشكلية المزيفة وجواهره المخفي .. كل ذلك نتيجة لاختاذ المؤلف شكل (الفارس) الذى اشتهر به في مغالية قضية جادة هي قضية التصب والتزم التقدم والتخلق والعلم والجهل ، وهى قضية جادة لا يوفن فيها شكل (الفارس) .. ومن هنا تندد المضمون من حيث الاشارة إلى أن دعوة التخلف مازالت بينا ، وأن بكتوات زمان نماذلوا أقواء مجسدين في بكتوات اليوم .

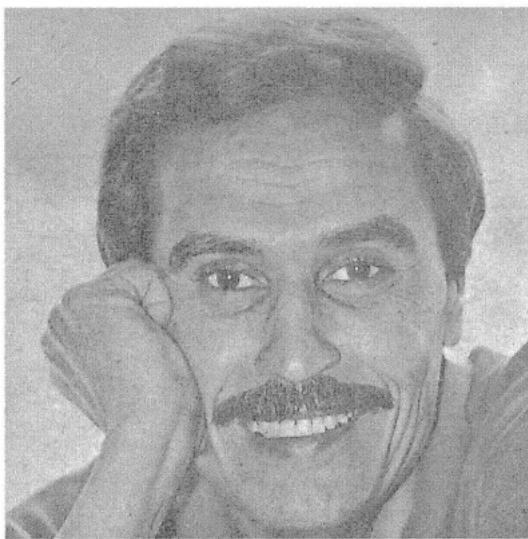
تبدأ أحداث مسرحية «أهلاً يابكوات» تأليف لين الرمل وإخراج عاصم السيد والتي تقدم على خشبة المسرح القومي بالقاهرة — بالصديقين الدكتور برهان (حسين فهمي) الأستاذ الجامعي والعالم المشهور في العلوم والتكنولوجيا ، محمود (عرب العاليل) مدرس الرسم بإحدى مدارس الاقاليم والعاشق للشعر والفن والذى يحمل هموم العصر ومعاناته وما يلتقيان في شقة الدكتور برهان الفاخرة في ناطحة سحاب منطقة المقطم ، وتلمس قلقهما حول مستقبل البشرية ، والاحتلال الذى تهدى هذا المستقبل ، وظروف محمود الصعبة ، وقصة حبه لسلمى ورفض ابنتها أن يزوجها إيهه وحرمانه منها مما يجعله حزينها وتعيساً وفجأة نسود العتمة و يحدث [إفلاطون] لـ المكان فيما يشهي الرزائل .. ويجد الصديقان نفسهما في مكان تاريخي في قلب القاهرة في نهاية عصر المالكية منذ أكثر من مئتي عام .. عندما كان يحكم مصر الملوك كان ابراهيم بك وزراد بك ، وعندما يفاجأ بعض العمال بوجودهما (برهان ومحمود) يفرعون ويطوئهما من الجان والعقارب ثم يتصورهما من الفرجنة ؛ ويقتضى عليهما ، ويرضان أيام مزاد بك

(خلص البحري) ، وبعد التحقيق بعرض (برهان و محمود) عليه خدمتهما وهى القدرة على النبوء بالمستقبل فتبين له بتبنيات كاذبة عن المستقبل الذى يعترفانه من كتب التاريخ ، ويعرضان أيضاً يقدم المخترعات الحديثة كالثاليفون والمسجل . لكن هذه المخترعات لاتعجب مراد بك وبطانته بمحة أنها منافية للذين والتقاليد ولا تعجب مراد بك سوى لغة الأطفال التي يفرج بها كثيراً.

وفي الجزء الثاني يظهر الدكتور برهان بنىاس العصر المملوك ، بما ينافق مع أفكار ذلك الزمان ، وعوارفهم في سلوكهم وتصرفياتهم فيقتضى جارية ويتزوج أربعة ، وينقسم في أجية التخلف وسبائر الوضع القائم محاولاً أن يستفيد من كل شيء حوله كسلوكٍ تفويٍ تاركاً علمه وحضارته جانبًا مسيرةً للخلف والردة تجاهلاً للسائل ، بينما يثبت محمود بلادة الحديث وأعياناً سليماناً هذا العصر كمهاطن غور على مصلحة بلدنه للوصول إلى التقدم من خلال العلم الذي لا بديل عنه للتقدم .. مدركاً خطراً الفجوة الحضارية التي يعيشها العصر والتي تذر بكارته .. منها إلى ضرورة التحرك في مجالات الفكر والعلم حتى لا نصبح شعباً منقرضاً . ويتعلق محمود بجاريه (برهان) (أمنة) (فاطمة آنور) التي تشبه تمام الشبة محبوته سلى في العصر الحديث ، متعمساً في نفس الوقت بمبادئه وأفكار العصر الحديث .. بالحرية والمساواة والعلم والتقدم فيحاول أن يلملم القراءة والكتابة ، ويلقى مبادئه مساواة المرأة بالرجل لكن برهان يغيرها على أن تكون جاريه التي يملكونها في فرائضه أيضاً ليحدث شرخ بين أمنة و محمود ، ويجد محمود بعض المتفقين ليثروا ضد التخلف والجهل ، ويقومون بظاهرة يتصدى لها المسكر ويقيضون على محمود ويعذبونه ، وتدافع عنه أمنة دون جدوى .. بل ويضطرونها للشهادة ضده ، ويخاول صديقه برهان الذي ينجي في مجازاته العصر ويتأشى مع أفكار التخلف والاستغلال أن يجعله بجاري العصر ويكتب ويلغي عقله فرفض بعده .. فيصارحه برهان بأنه ينبع في مجازاته وخداعهم . ويكون الوالد ورجله يسجلون أقواله بإستعمال المسجل الذي اخترعه لهم ، ويقيضون على الدكتور برهان لأنه خدعهم ، ويفرجون عن محمود الذي يخرج إلى الشوارع صارخاً في الناس الذين تبلدوها وأصابتهم الغيبة والغفلة باسم الذين أن ينهضوا للجهاد فالخطير على الأبواب ، وأقرب موعد الحملة الفرنسية فينظر إليه الناس كدرويشين محظوظين . وفجأة ينتقل إلى العصر الحديث ، وينجد الدكتور برهان محمولاً على الأعناق .. مرشحاً نفسه ككاتب عن الشعب ليتاجر باسمه فيتصدى له محمود فيصربه أتباع برهان ، ويعود محمود إلى هذينهانه . بينما الشعب ويصرخ فيه أن يستيقظ وينظر إلى المستقبل .. والمستقبل هنا كلمة مبهمة ككلمة المؤلف الاشارة إليها عن طريق الخطيب التبرية الرنانة على لسان محمود .. حيث لم تسعفه الفكرة الفاتحانية التي جلأ إليها في تمثيل احداث وشخصيات درامية حية ومتقدمة الإبراز رؤياه .. فيليس بالتفكير وخدعها يقون الفن ، والمسرح الجيد كما يقول الكاتب المسرحي الفرنسي جان كوكتو — لا يكون بالأقوال التي قد تثير الاعجاب ولكن بالفعال الذي تثال الاحترام .. وهنا لم يكن لدى المؤلف سوى الأقوال التي قد تثير الاعجاب مما جعل المخرج يضطر لاظلام المسرح مرات متعددة ولفترات طويلة نسبياً لا لسبب سوى الانصات لتلك الأقوال كى يستوعب الخطيب والكلمات البراقة التي قد تثير الاعجاب .. لكننا نضيف هنا وكأننا ننتصت إلى الراديو في ظلام غرفة صغيرة .. لانه من المستحيل على المخرج أن يقدم معاذلاً مرتباً لتلك الكلمات التي تذكر معانها ، وياستطرادات لاضرورة لها مالم تكن مرسومة في النص ..

ولم تفلح جهودات المخرج الكبيرة إلا في بعض النواحي التكتيكية من محاولة خلق إيقاع واستخدام إضاعة وأعنة ، وإن لم يسعفه تفهيم الديكلور الفزيل والأمكانيات التقنية المتواضعة لتصوير الزرار مثلاً .. ولم تقم الموسيقى بأى دور ملموس في إكمال الإجاده التي حاول المخرج مجاهاً الوصول إليها لاضفاء الحيوية على العرض وتبدى ما يمكن أن يكتفه من رتابة ..

عزت الفلاطلي



ورغم محاولات المؤلف الذكي البعد عن الفارس ، وهو لون من المسرح الفزلي أو المسخرة التي اشتهر بها .. على أسباب انه يقدم عمله المسرحي على خشبة المسرح القومي العيد ، حصن التراث وأعرق مسارينا ، فقد رأى انه من المفروض ان يتناول قضية كبرى تلقي بعراقة هذا المسرح الجاد الورق قدم المحدودة المخاتلية التي اوردنا تفاصيلها في البداية، وساعدته على ذلك المخرج الموهوب عصام السيد وذلك بعدم اللجوء إلى المبالغة أو الكاريكاتورية في الأداء إلى حدما ... أو تصيد النكات البذينة والابيات الخسيبة والمركلات الرخيصة في اضيافه¹ وهو الاتزان بخطه حرفة حكمة ، ودقة .. مراعيا التكتوبات الجمالية في المشاهد الحسنية ، والتوظيف الجاد للعناصر المسرحية لصالح البص .. إلا أن المؤلف لم يستطع الفكاك من أمر (الفارس) الذي تعود عليه في صياغة نصه وان أضفى على نصه كلمات جادة لكن في إطار مغامرة خيالية من مغامرات أبطال (الفارس) في السينما وتبدو تفاصيلها هزلية ومشترة للسخرية ..

فالنص يعتمد على شخصيتين بينما اختلافات غير جذرية وبقية الشخصيات بلا ملابع محددة ، وكان الدورين الرئيسين قد فصلا على نجم أو نجمين من نجوم الشاشة كما يحدث في مثل هذا النوع من المسرح كذلك لم يعن النص كثيراً بمثني سلوك الشخصيات .. فالدكتور برهان بجاري ويسار عصور التخلف دون تمييز لذلك في ترکيب شخصيه ، ومحمود يشتت ويعاند في سبيل الدفاع عن ميادنه ، وبقى يخطئه دون ان يكون هناك تغير درامي حتى لذلك ، ورغم ترك جبيه الخارجية (أمينة) منذ البداية ضمن مقتنيات الدكتور برهان دون ان يدافع عن ذلك ، وعندما تعرف الجبارية له بأنها بسلبت نفسها لبسها برهان في الفرش .. يدو و كان الأمر مفاجأة مذهلة بالنسبة له .. وكان اولى به ان يقدّها منذ البداية وقد نبهه إلى ذلك خاصة وأنه المقاتل العتيق في هذا المجزء من المسرحية .. رغم انه يداً مهزوزاً وغير وائق من نفسه في البداية .. ثم إذا به ينقلب في النهاية عجنوباً به مسني من جنون ورغبة هذا فهو شخصية أحدادية الجانب تتطوّر بسان المؤلف مما أفقدها معالمها الإنسانية إلى حد ما . أما بقية الشخصيات فبدت مثل العرائس تتحرك دون دوافع إنسانية تفتقده سوية الكرة السخرية والصلح ، وتم تصويرهم على أساس انهم دمى بلا عقل بمحنة عصر التخلف .. والخلاف الوحيد بين ماحتنت .. هنا وبين ماحدث في المسرح التجاري ان المسرح التجاري يلتجأ إلى الأغنية والرقص والاستعراض والديكور المثير وغيرها من توابل جذب الجمهور .. أما هنا فليس لديه سوى الخطب ليختفي توليفه الفارس .. وإن كانت الخطابة أحد عناصرها أحاجانا .

وكان لرصيد الشهرة الكبير للنجمن (حسين فهمي) و(عزت العلايلي) أثره الكبير في تشكيل كم وكيف / الثنائي لدى المخرج المببور ببريق التحمين اللامعين.. نهما بالنسبة لكل هذا الملتقى لا يقهران إلا دورةً ولآلئ، ولا ينط哉 عن الموى، وكل حرف ينسان به هو خفة ظل لا تبارى وظرف خالص مصنف على أن كل ذلك لا ينفي الجهد الجبار الذي بذله عزت العلايلي ثم حسين فهمي في الأداء، فهما يترابطا في ميزان المجهود الكبير والعرق في إن يمسدا الشخصيتين المخوريتين في المسرحية .. لأن باق الشخصيات تعتبر ثانية بما فيها شخصية الماربة (امنة) التي تتضمن امكانيات حلقة شخصية درامية ناضجة مليئة بالدلائل ، وقد أدتها (فاتن الحسني) على أفضل صورة كذلك لبعض (خلوص البعيرى) في أن ينبع منها له تيزير الخاص في تجسيد مواد بث المملوك اللذين مختلفون بشكل يثير السخرية والأسى ، ولإجادل ان بقية ممثل العرض قد قدموا افضل امكانياتهم في حدود الا دور الصغيرة المسومة لهم .

ترى هل ماحدث الان في المسرح القومى العريق العتيد ظاهرة صحيحة ؟ لقد أصبحت عروضه الان تعتمد على نجوم الشباك يحيى الفخرانى وسحر رامي في العرض الشابق الباهلوان .. وحسين فهمي ونجم السينما ابن المسرح القومى عزت العلايلي في هذا العرض وهو منبع انتاجي معنوم به في كثير من البلدان والموافق . وهو منبع قد ينبع في ازدحام الصالة بالجمهور وارتفاع ارقام ايرادات شباك التذاكر لكن .. ترى هل ينبع في الحصول على نص أو مؤلف عظيم أو عرض ذى قيمة أو حتى جهور على نفس المستوى ؟ وهل يساهم هذا في ترسیخ القواعد المسرحية العربية وتدعيم تقاليد رفيعة المستوى لهذا الفن النبيل ؟ فليس بازدحام الصالة فقط يكون مقياس النجاح هناك وسائل اخرى اكثراً أصللة وعراقة من الممكن ان تؤثر حقاً في الجمهور ، وتشدهم إلى المسرح وترتبطهم به .. وتكون هي المقياس الحقيقي للنجاح .

الفلسفة تلك المفترى عليها

حسن محمد حسن

باحتراق جميع كتب ابن رشد الا القليل منها وحرق على رعاياه دراسة الفلسفة وأمدهم بأن يلقوها في النار جميع كتابها أنها وجدت . إذن المدعوى ليست جديدة بل هي ترتبط بمناخ سياسي وثقافي معين وتحمد الله ان الذين ينادون بضرر الفلسفة هم الآن خارج النظام أو داخله بصورة هاشمية يساهمون بمثل هذه الأراء الرجعية . فما بالنا لو أصبحت لها الكلمة النهاية !

ولا شك في أن القضية المثارة ليست قضية الفلسفة وحدها . بل هي قضية كل ضروب الابداع البشري من علم وفن وأدب وشعر .. امثال فدراة التضخم يمكن ان تسع لدى هؤلاء لتشمل كل ما يقع خارج نطاق فهومهم الضيق للدين .

وإذا بحثنا عن الدافع الحقيقي لأرتقاب وارتقاء هؤلاء من كلمة لفلسفة فإننا نجد بناء على الأمثلة التاريخية التي أشرنا إليها ان المحرج على الفلسفة مرده كراهية كل ما هو عقل والرغبة في الأرغاء في أحضان الاتهامات الفبرية القائمة على السليم بالقضايا دون مناقشة . بعبارة أخرى أن هؤلاء ينكرون الفلسفة لأن دراستها تؤدي إلى إيقاظ الوعي البشري وتحمله يفكري ويضع كل شيء موضع تساؤل . أما عكس الفلسفة أو ان جاز التعبير اللافلسفية معناها تغريب الوعي والغاء العقل . ولا شك في ان هذا من شأنه أن يخدم أصحاب الأتجاهات اللاعقلية التي تدعوا لحرق الفلسفة . من ناحية أخرى تعلمنا الفلسفة في أول دروسها درساً أسمه

في إطار التخلف والجمود التي سادت البلاد منذ المبعديات ، تعاملت في الفترة الأخيرة أصوات متبنية نادي بتحرير تدريس الفلسفة في المدارس والجامعات بدعوى إنها تتعارض مع العقيدة . فطالب قلة من أعضاء مجلس الشعب (من حزب الشحالف) بمنع تدريس الفلسفة لأنها في رأيهما اداة الكفر والضلالة . وقد يكون هذا الأمر مألوفاً . وعادياً بل ومتوقعاً من نواب حزب معارض يمثل أقصى العين لكن الأمر اللافت للنظر والمثير للدهشة والبالغ على الأسف ان يضع مؤتمر طه حسين الذي عقد بجامعة المنيا في الأولية الأخيرة ضمن توصياته : « أستبعد الفلسفة التي لا تتفق مع الدين الإسلامي » . إن الأمر إذن غير عادي . ويدوّن و كان الفلسفة تسب أرقاً ليسقط هؤلاء . والا ما كانت تحظى بأهتمامهم على هذا التحول . فما هي حقيقة هذا الموقف الغريب ؟ .

الواقع أن هذه الدعاوى وغيرها ظاهرة الدفاع عن العقيدة وجواهرها الجمود والمعنوية لأغلال العقل والدعوة إلى محاربة الفلسفة ليست جديدة ، فلو عدنا إلى التاريخ الإسلامي سنجد أن المتراء كفرة إسلامية تستند إلى العقل قد تعرضت في عهد الخليفة « المنور » لكافنة ضروب القهر والتكميل وعمدوا على انهم مواطنون من الدرجة الثانية فلم تكن تقبل شهادتهم أمام القضاء . وفي عام ١٥٠ م أمر الخليفة « المستنصر » بأحرق جميع كتب ابن سينا وأخوه الصفرا الفلسفية . وفي عام ١١٩٤ م أصدر الأمير « أبو يوسف يعقوب المنصور » وكان وقت ذل في أشبيلية أمراً

الجمود وأن نصنع من كلّه قديم تابو . أعدنا أن نرفض ونخاف كلّ جديد . وقد أستانت الأنظمة السياسية والاتجاهات الفكرية الجامدة التي ابليت بها الأمة على مرّ عصورها لاحفاظ بهذه القائمة مستخدمة ثارة دعوى احياء التراث وثارة أخرى المحافظة على الذات . وأخرى الأصالة . ولم تكن هذه الدعاوى وغيرها سوى تبريرات وأقمعة تخفي بها تلك الاتجاهات الظلامية وجهها الحقيقى الذى تعرّه الفلسفة . وتفضحه . وإذا كانت هذه الاتجاهات قد لاقت نوعاً من الإزدهار والانتشار في فترة قصيرة من الزمن لا تزيد عن عقدين من الزمان ، فإن ذلك يعود إلى رأينا إلى الانقلاب الذى حدث للبيئة الاقتصادية والسياسية منذ السبعينيات والذى كان من نتائجه تزويق الشمل العربي وشقاق أزمة الاقتصادية طاحنة جعلت من القيم الفيضة اللامعروقة هدفاً تسعى إليه الجماهير الضالة (الأمية فيها والمتعلمة) بعد أن أعيتها الحياة في إن تجد لها مكاناً في المجتمع اصحابها التشيز واداته القيم السلمية الاستهلاكية التي فرضتها السيطرة الرأسمالية .

أنى فى هذه المقالة أتجه إلى هؤلاء الذين لم يضمهم اليأس ، والذين لم يسقطوا بعد في دائرة التشيز .. إلى هؤلاء الذين ما زالوا يحتفظون ببعض الوعى لكن احياناً تخدعهم الدعاوى البراقة التي يكون ظاهرها الحق وباطئها الباطل . أقول لهم : اليقرو قيل ان يلقا الظلام ويهربها طوفان الجمود . عندها لن يفتد الدم بعد فوات الأوان .

ان الدعوة لحريم الفلسفة تعنى تماماً الدعوة لإلغاء العقل ..^١ الدعوة لإلغاء الحرية .. الدعوة لإلغاء الابداع البشري أنها تعنى أخيراً الدعوة لإلغاء الانسان .

والحرية ؟ : حرية أن تفك وحرية أن تغير من يذكر ، وقد تتفق وقد تختلف لكن في النهاية لا يصح الا الصحيح ولا شك في أن هذه المسنة قد ثنيت من يريدون فرض رأيهم بالقوة أو الذين لا يرجون بالرأى الآخر .

أنى هنا لا أدافع عن الفلسفة فهي أنسى من أن يدافع عنها ولست بمحتاجة اطلاقاً إلى أن نعيد المقاول . المروفة عما قامت به الفلسفة في التراث العظيم للبشرية ومنه التراث الاسلامي . ولست بمحتاجة ايفسا إلى التذكير بالدور الذى قامت به الفلسفة الاسلامية في الدخان عن العقيدة في وجه البيارات والاتجاهات الفكرية الأخرى . ولست بمحتاجة كذلك إلى بيان ان الاسلام كان في قمة مجده وقوته عندما ازدهرت حركة الترجمة وازدادت بكتوبه من الفلاسفة الكبار كالفارابي وابن سينا وابن رشد .. وغيرهم ان العالم يسر بخطي جونية الى الامام ... إلى التمقل . وفيما من يحاول للأسف ان يشد عجلة التاريخ للوراء ويرتعب من التور العقلى الذى تنشره الفلسفة لأنه يريد ان يقى مسكنينا في ظلامه وإظامه بغية المحافظة على بعض المصالح الذاتية .الرغيمة الضيقة . ان علينا ان نبذ هذه الآراء المتجمدة التي لا تزيد هذه الأمة أن ترق أو تقدم . فالمحافظة على العقيدة لا تكون اطلاقاً بالوقوع على الذات . بل تكون بالتطور والانفتاح الفكرى والثقافى على العالم . علينا أن نقرأ التاريخ جيداً ونرى كيف فعلت فلسفة ابن رشد المقلية في أوروبا وكيف ساعدت على نقل الأوروبيين من ظلام المصور الوسطى إلى نور العصر الحديث .. لقد ازدهرت افكار ابن رشد وأيّنت في بيئة غربية وماتت في أرضها . لماذا ؟ .. لأننا نغال العقل ، أعدنا أن نقدس

رسالة موسكو

«المسرح في عصر نيرون وسينيكا»

[شكالية المثقف والسلطة]

. أبو بكر السقاف .

إلا أنها كلها مشدودة إلى بعضها البعض
بشكلات العصر الأساسية . فلم يعد
المثقفون جزراً صغيرة في المجتمعات
المعاصرة ، بل جماعات غليرة . وما
كان ملقي على كاهل سينيكا ، أصبح
اليوم مما يتوزعه الآلاف المثقفين .
فانتاج الثقافة والمثقفين أصبح أشبه
ما يكون بالانتاج الرأسمالي الموسع ،
الذى يلبى حاجات سوق مجهولة .

تواصل هذه المسرحية التتغيب في نفس
المشكلة التي دارت عليها « حوار مع
سقراط » ، وبقاء سقراط الساقمة . ذلك
الرجل الذي جرمه على السؤال ، ولم
يرتعش أمام الموت . وعرض « المسرح في
عصر نيرون وسينيكا » في هذه الأيام وتنقّي
الصلة بالروح الجديدة التي تسود الحياة
السوفيتية ، حيث تصب كل الجهود

تشاهد موسكو منذ شهرين مسرحية
« المسرح في عصر نيرون وسينيكا » مؤلفها
الاورد رازدينسكى ، ومخرجها
جانتشروف ، المخرج الأول في مسرح
مايكوفسكي ، ورازدينسكى مؤلف مسرحية
آخرى معروفة تمثل منذ أعوام وهى :
احوار مع سقراط .

والمشكلة المحورية في المسرحية
الجديدة : مسؤولية المثقف ، تتدخل
المسرحية من بدايتها إلى نهايتها ، ومن
خلال شخصيات عديدة ، وفي المقدمة منها
الفيلسوف الروافى - سينيكا ، وديوجين
الكلبى ، فى تجليه الرابع فى عمر نيرون ،
داخل برميه الشهور . ولعل هذا يفسر
عرضها على خشبة المسارح فى بلدان
عديدة « كوبنهاغن ونيويورك » وبراغ
وتورنتو . فرغم تغىز كل مجتمع بهمومة

ليس مصادفة ان ينذكر الناس العشرينات ، فقد عرف الاقتصاد السوفيتي فيها السياسة الاقتصادية الجديدة ، التي انتشرت البلاد من المازق الاقتصادية الكبيرة التي تخيط فيها سبب العرب العالمية الأولى ، وال الحرب الاهلية والشيوعية العسكرية .

ان المسرح ليس مواكبا للحياة السياسية ، بل كان من العوامل النشيطة التي ادت الى السياسة الجديدة ، بعد ان استعاد وظيفته النقدية والتوبيرية في السنوات الأخيرة ، فكان مع الرواية والشعر وDRAMATIS البيئة الطبيعية والثقافية رافدا من رواد التجديد والتغيير وإعادة البناء .

يدخل نيرون في المشهد الاول في زى صارخ الحمرة . ينافق هدوء الوان الديكور « وهو الكوليزيوم الرومانى الشهور ، مضفراً من الجبال . ويظل التقابل بين نيرون وروما ماثلا طوال العرض » .

يتوسط خشبة المسرح عمود كوريتي الطراز . ويبدا سرد الحكاية على طريقة (فلاش باك) . انه لا يريدنا ان نشاهد تراجيديا بل كوميديا . ومنذ هذه اللحظة يتدخل الاثنان ، تداخل المسرح الصغير ، حكاية نيرون وسينيكا وحكاية المسرح كلها بدلة روما والامبراطورية بأسرها في ذلك الزمان المجنون . فالمسرح هنا اذا مسرحان واحد منها (اخل الآخر ، وفكك في مشاهد المسرح الاخر كلما حضر أحدهما . يتبدل الجميع الواقع والدلالات ، المسرح الكبير روما والامبراطورية ، والمسرح الصغير ، حكاية الملك وحاشيته ، والمصارعون

لاستهاب الطاقة المعنوية وشحة الموقف الاخلاقي في المواطنين لاتخاذ موقف نقدي من ما حولهم ، فيبدون ذلك تغدو البرامج الخطط العلاقة خالية من الروح والمعنى . ان مشكلة المسؤولية الاخلاقية تكاد تطفى على الموضوعات الأخرى في الصحافة المركبة ، بعد ان بدأت بعرض الاسئلة المقתחمة للعائدين من أفغانستان ، والذين أصبحوا يعرفون في الصحافة بـ « الأفغان » فمن يعود من رحلة الموت سالما يتسائل بعد عودته عن اخلاقيات سلوك الذين ارسلوه وعندما عاد تجاهلوه ، فأخذ يتسائل ما الواجب ؟ ما الاخلاق ؟ ما الوطن ؟ ما الاممية ؟ ان تجربة الحرب جعلت « الأفغان » ينظرون الى المجتمع بعيون جديدة .

ان بوادر العلنية (جلزنوست) انثرت اذ نجحت في جعل المسؤولية الفردية اساس السلوك الاجتماعي . اصبح الاختفاء وراء المسؤولية الجماعية اثقل صبغة ، واصبحت الجماعية نفسها مجموع افراد مسؤولين ، لاكيانا كماها تصعب رؤية ملامحة الاخلاقية . الوعي والحماس المستثير في أساس المراجعة الثورية ، بتاريخ العقود الأخيرة ، ولاسيما العقددين الاخرين .

وهذا الاتجاه النقدي له جذور عميقة في المسرح السوفيتي ، في مسرح مايكوفسكي وميرهولد في العشرينات ، عندما كانت الحياة الثقافية تضج بالاتجاهات والاجتهادات في الشعر والفنون التشكيلية ، واللغة والمسرح والاقتصاد السياسي .

جرائمها بالضعف الإنساني الكامن في كل النفوس . بل تجاوز الحدود إلى نفي كل قيمة أخلاقية . فوسيلة البقاء في الحياة ممارسة العنف والقتل والاذلال كل يوم وعلى الجميع . لم بعد يجد طعاماً لحياته إلا عند توحدها بالعنف والساخرية الكلبية من كل ملائمته إلى الخير بصلة . الأخلاق لا وجود لها إلا في عالم الوهم .

الحاضر الغائب

توجه نيرون بكل ثقته إلى كاتم سره . وأصبح هذه الله البطش الفاعلة ، دون أن يظهر على المسرح . الحاضر الغائب . إنه يتكلم نفس . لغة . الطاغية ويرى فيه نفسه ، ويحاول أن يقنعنا أنه موجود في كل واحد منا ، أنه إذا غير مذنب لأن الجميع مذنبون . تخريج يذكرنا بحقيقة تدور على فكرة التنب عن هايدجر ، التي تقترب من الخطيئة الأولى ، التي تحرر كل الخطاطين القدامى والجاد والقادرين من المسؤولية ، عبر شبكة من التأويلات الفينومونولوجية واللغوية .

إن سينيكا مسؤولة عن مصيره بلا شك ويستحقه وقد تخلى عن دور المثقف ، بل والفلسف وهى رتبة في الأخلاق والتقاليد سامية ، مرغها في الأموال والأموال ، في التمسك بالسلطة ، بشيء من « ارادة القوة » لainاسب مقام الرواقي الحق . ونسبي أن الأبقوريين كانوا يعتقدون حب السلطة أمراً غير طبيعي وغير ضروري . وهو مستغرق في هذا العبث غير الضروري وغير الطبيعي . هذا الانحطاط مع السلطة وبها أنس عبوديته التي انتهت بالانتحار . كانت مشكلته مع

والمرأة الانفعى (سابين) واعضاء مجلس الشيوخ . والستاندور الحصان ، يذكرنا بالحمار الذى عينه كاليجولا عضواً فى مجلس الشيوخ ، والستاندور الحصان كان من أفضح الخطباء والمعارضين لسياسة نيرون .

الانتحار .. الانتحار

يبعث نيرون رسوله لحضور أحد الشيوخ ، فيعود ليخبره أنه انتحر . وينكر الامر مع أكثر من واحد ، ومع سينيكا نفسه ، الذي انتحر بفتح زريبه في الحمام . ولكنه حاضر أمامنا يشارك في تمثيل الحكاية « ويستعيدها مع نيرون عندما كان مربياً له وهو بافع . تبين الامبراطور الشاب الزيف في حياة القصور بحسب غريزى ، ودخل عالم الجريمة باختصاص فناء في حديقة القرم تحت التهديد بالقتل . ولم يجد من يراجعه أو يردعه . بل اكتشف أن مربيه الفيلسوف الرواقي الكبير غارق في اللعبة السياسية ، وكان يوحى له من طرف خفى بالخلاص من هذا أو هذه . وسرعان ما أمسك الطاغية بخيوط اللعبة . ولم تفلح الكلمات الكبيرة التي يطلقها الفيلسوف عن مستقبل الامبراطورية والأمة . في ستر عورة سلوكه الانهزائى ، وانغماسه في حبك المؤامرات الكبيرة والصغيرة . كان مكر الامبراطور يقرأ السلوك لا النظريات ولا البلاغة منهاقتا كلما تطورت أحداث الكوميديا » . وجاءت ذروة التراجيديا : قتل أم نيرون . ولم يغفر الطاغية لسينيكا أنه شجعه بدھاء على التخلص من أنه . وبدأ ممزقاً بين شهوة السلطة وهول الجريمة التي يرتكبها . ولم تجد مخرجاً إلا في تصوير نفسه مجرماً غير عادى ، يبرر

هذه المسرحية حضوراً تارىخي متعدد لا يستقيم بدونه نظام المجتمعات والأشياء فيما ومن حولنا .

عندما يصلب ديوجين الرابع يرتفع صوت ديوجين الخامس من البرميل الخارج وفي هذه اللحظة تشاهد وجه نيرون ممتنعاً بعض لحظات . «ابتعد يا أخي إنك تحجب ضوء الشمس عنِّي» . «لماذا تقول يا أخي أنا نيرون الامبراطور» . «نحن إخوة في الإنسانية» كلام جديد ولغة جديدة . تقىض شاعر المحبوب «الإنسان ذئب لانسان» . وكانت به يدرك في أقصى عقله أن هناك ضحمة وجلada وماذا ذلك كلمات أو سلسلة من المغالطات .

أداء جيبرا خاينتان «فنان الشعب» من أسباب نجاح المسرحية لمركزية دور نيرون الذي قام به على اروع وجه . ويندكرنا هو بدور سموكتونوفسكي الرائع في هاملت فلا نيرون ولا هاملت يقع في هاوية الجنون . ولكنها على حافة . كلها يقوم بدور الحكم (يفتح الحاء) في عملية الاشتطار والتتردد ، رغم الفارق بين الشخصيتين ، فالملك الطاغية غارق في العدمية الأخلاقية ، بينما يواجه هاملت كما لاحظ اليوت في دراما هاملت ومشاكله معضلة محاولة القيام بما لا يمكن القيام به : الانتقام من الألم .

طريقة (فلاش باك) وقطاعط ازمنة كثيرة في المسرحية أكسبها ابعاداً متداخلة فبدت حاضرة في كل الازمنة ، في رعب

نفسه اعقد من مشكلة الشيخ الحصان ، الذي تاب عن خطيئة المعارضة ، ومارس نظم الشعر في مدح الامبراطور . اتنا معه أمام انتهازى عادى في كل العصور .

أدخل المؤلف والمخرج «المرح» على السياق الدرامي أكثر من مرة . وبعد ان القى نيرون من على منصة نيرون قصيدة عصماء ذات رنين وبيان كلاسيكين ترجل ليمدح الشعر مؤكداً ان إلقاءه كان رائعاً ايضاً . يضع المؤلف يده على هذا المزيج المرعوب من الغرور والشر والجنون ، وشيء من المرح الاسود ، عميق كالغمبة ، يطل من كلماته وحركاته ، فيبدو على حافة الجنون دون ان يسقط فيه . فهو جن تحرر من المسؤولية .

هناك المباحثات عديدة الى عصرنا والتي الحياة السوفيتية ، جنون السرعة ومساكني الضواحي ، والمنتجعات الساحلية ، والتخمة التي يعنى منها روادها وفضائحهم الأخلاقية . ويدون هذه الاشارات يظل حضور المشكلة الأساسية كثيفاً .

المثقف والسلطة . في عصر سقراط وسينيكا واليوم . إنها إحدى القضايا الكبرى في تاريخ البشرية الواقعى .
المثقف الذي لا يختار الحق والحقيقة ، يسير في ركب الجلاد ، ويتفاوت فحسب الأسماء في نصب المفصلة .
الوعى الأخلاقى حاضر في

دائري على الخشبة يواجهنا من جميع
جهات الروح».

الذى تدور فى مركزه سابين (المرأة
الأفعى) والتى لقيت حتفها على بد
نيرون ، لم يكن مقهما على السياق الا
فى بعض الأحيان ، وعندما كان يقصد
إبراز البعد الحسى والشيقى فى وجдан
نيرون ، وهو جزء من ثقافة
إمبراطورية تنهار ، حيث رفعت اللذة
الى مصاف المثل الأعلى ، وانتشر الهر
ومعاشرة الغلامان . فالمسرحية بسياقها
الشائق لم تكن بحاجة الى اية جرعة
رازنة من التوابى . استخدم المؤلف عaramة
الجنس لإبراز عدم الانتزان فى حياة
روما . فالاضطراب النفسي الفردى
والجماعى كثيرا ما يأخذ صورة الانحراف
الجنسى ، فلا يغدو الجنس بعدا من ابعاد
حياة متكاملة ، بل جدا محض بطيء على
كل الأفاق الأخرى ، فلا يورق فى ظل
الحنان فيكون معادلا للحب . بل يتحدى بالقوله
وكان نظرة الآخر وكذلك الحب الغاء
المحبوب ومحاوله لغيره . انه عندئذ جرح
مفتوح وظماء مستمر .

وصف إنجلز موقفه فلاسفة وايدلوجي
عصر لانحصران الرواقى قائلا :
«كان الفلسفة اما من الذين يعيشون من
تدريس الفلسفة او مبرجون . يعيشون من
بعربات يجرها عليهم المتخمون من
الاغنياء النهمن . وحياة السيد سينيكا تربينا
مال حياتهم عندما تستقيم لهم الامور ان هذا
الرواقى الذى يدعو الى كبح الشهوات
والى الفضيلة كان اول المتمردين فى قصر
نيرون وقد بلغ به الحال انه يمسى الى نيل
الهدايا والعقود والعقارات والحدائق
والقصور ، بينما كان يعظ مبشرًا يفتر
لعازر . كان غنيا بفضل هذه يقول انه قائم
بفلسفته» .

ميزه النص الاولى شعريته وعمقه ،
وطلال المعانى التي تحف بالكلمات
، والاشارات تنتشر فى جميع الجهات ، من
ديوجين الذى يتجلى فى كل زمان ، وكأنه
يكسر تجسسات (افتارا) فشنوا فى
الأسطورة الهندوسية ، الى البصائر
الاكبر الذى يرى مثل يانوس الاسطوري
الماضى والمستقبلى ، ويخصى انفاس
روما ، والامبراطورية . لكن دون ان ينقل
المؤلف النص بحفريات متکلة فى الشعر
واللاشعور . اقتضى لغة ذات دلالات
عميقة تدل على معرفة جيدة بالفلسفة
والادب الكلاسيكين . تتسرب كلماته فى
كل حقوق الوعى والنفس بسلامة ويسر ،
وتتكامل مع التمثل .

وكان الانتقال بين العصور سلسا
ايضا ، فتحن نشاهد عصرنا هناك ،
ونشاهد تلك العصور هنا . السرد
والتمثل فى اكثر من موقع فى الزمان
والمكان جسد وحدة التاريخ الباطنية ..

نجح المخرج جانترسوف فى تحريك
الممثلين والأحداث وساعدته على ذلك كثيور
وخشبة موجزان . خلق من الانسجام
والقابل . بين الالوان والاصوات
والحركات ، وحدة درامية من البداية الى
النهاية . ولاسيما فى مشاهد الرقص ،
والقاء الشعر وفى اللحظات التى طاف فيها
الموت على روؤس الجميع ، بتحريك
الداخلين والخارجين وسط انباء الانتحار
المتوالية ، دون ان نشاهد واحدا من
المنترين . فكل استدعاء يعني الانتحار ..
الرقص المتقلب من عقاله (باكتانيا)

كبير في آخر العصر الكلاسيكي الإسلامي.
يعد مسرح مايكوفسكي بـ «ريبرتوار»
جديد وبهذه المسرحيه يؤكد فدرنه على
القيم بدور طليعى في مسرح النبضة
الجديدة التي تعيشها الثقافة السوفيتية في
هذه الأيام.

لإزال عرضها مستمرا وأصبحت
جزءاً من ريبرتاره .

نحن امام المصير الفاجع لكل الذين
ينقذون في مد الجسور والجبال الى شرفة
الامير. كان الغزال رغم كل المأخذ عليه
لسلبيته امام عزو الصليبيين ومبادرته
لتأسيس فلسفة قبول الامر الواقع يخشى ان
يكون الدعااء للسلطان بطول العمر نمنيا
لارتكاب جرائم فادمة، يقرفها السلطان.
قد تبدو هذه مبالغة لكنها بلاشك تحمل وعيها
اخلاقيا داخل نسق الفكر الديني عند منقف

تجربة

أنا امرأة وأريد أن أكتب

هاديا سعيد

(لبنان)

أنا امرأة وأريد أن أكتب .

جاءت هذه الرغبة من زمن بعيد كأنها ولدت معي ومنذ ذلك الزمن وأنا أجده نفسي في اللغة وفي التعبير .
كأن أنا الكلمة أو كان الكلمة هي جسدي وروحني .

أقول جسدي لأن حقاً أشعر بهذا . أكون بمحضرها عاشقة وتكون الحبيب . وكان ذلك يحدث قبل أن أعرف
ماذا تعني لذة الكتابة كما فلسفتها رولان بارت . وأنقول روحي لأن فيها وبها كنت أصل إلى أقصى لحظات التجليل
امسك الفرح بيدي وأخبيه وانتشلي به .

ماذا يعني أن أكتب ولماذا ؟

لم أقدر على هذا السؤال ، ولم يطرح أمامي إلا بعد رحلة من الاصرار . وكان المواب دائماً يهرب
لعل كنت أقدر على جزء منه ثم يفتت الباق في تلك الحالة . كانت « الكتابة » تختي : فوق السطح ومع
الرفقات الصغيرات على طريق المدرسة وفي زوايا الركن الذي كنت أسميه غرفة .

أن أكون لاكثر من مزة ولاكثر من أنا .

لم يكن الوقت السعيد كافياً للرضى ، ولا كانت تلك المسؤوليات المبورة مناعة : تم ، كان أيضاً الأغراء :

تجلس اختي في الشناء والعائلة تكون حوطها وبصوتها الرخيم تقرأ أحدي روايات
مود أو جرجي زيدان . كان عبد الرحمن الداخل كما أظن بين السطور وكانت ضفاف أنهار ومخارف وقلعة طفل
صغرى ودموع حبيبة وهروب .

كان ترقب وانفعال والعائلة تستمع وتحسّن دموعها وسؤال سعير يقلل في داخلِ :
من هو هذا الذي قدر ان يجعلنا على هذه الحالة ؟
كيف رأينا الى مكانه وزمانه وقلبه وبنته ؟
فيما شقيقتي تقرأ وأمي تتأثر وكانت أبحث عن هذا «المجهول» الذي أعلن نفسه وسط هذا الاختفاء

وكانت اذن قراءات واكتشافات
جرجي زيدان . المفلوطى . جران . العقاد . طه حسين . مي زيادة . ابن الرومي .
اختلط الامر بين المقرر وغير المقرر بين واجب اعداد دروس اللغة والاشاء والقواعد ثم الادب والفقه والفلسفة
وبين «النتاج الادبي» .

كأنّي تركت زمام أمرى تلك الانفعالات السريّة ولم استجد بأى تعقل أو وعي باختيار .
كأنّي كنت امرأة اعمى ، ما اختبرته من أسرار وفروقات احساس واستيقاظ حاجات في خزانة اللغة .
هكذا، أحييت جران وغرت من مي زيادة وأحييت عباس محمود العقاد واغاثى طالية انتصرت بعد موته !
وهكذا وجدت «فارس الاحلام» عند ابن الرومي وبروت ادريس وثيب عفوف وعبد الحليم عبد الله . وعندماقرأنا
الادب الفرنسي كنت أميل لأخلاقيات كورناتي وتقرجودية راسين ومثلية جان جاك روسو ورومو ناطقين الغريب دى
موسى وكان ذلك قبل ان توقظني فراغات لبان بول سارتر وسبوت دى بوفوار واندريله مالرو .

وقى كل هذا كانت تأخذنى قدرة العبارة .
كيف تكون ؟ كيف تصل ؟ لماذا لا تكون الحالة إلا بها ؟
كأنّي ايضا اكتشفت منافسا واحدا ووحيدا : الموسيقى دون ان اعرف عنها ايهَا كما يقولون في العقلاء وكأنّ^١
الاسلوب الموسيقى هو ملاعِ روح العمل الفني كما يقول باخ فين الشعر والنثر والموسيقى كانت تستويني
الخطاط ..

وكانت ايضا بيروت :
بالباس الاسلة فيها ثانية الدين وثنائية الثقافة وثنائية الطبقة و حتى ثنائية الطبيعة بحر / جبل . مسلم / مسيحي
عربى / اسلامى . غنى / فقير . اقطاعى / فلاج . مواطن / مهاجر (وانا مدحنة بهذا الاكتشاف الآخر لأدوار الغواطة)
كأنّها كانت ثالثيات وتناقضات حفرت في التكوين بورها . ولم يكن لي في كل هذا وعي سياسى او اجتماعى فعل
الصعيد الاول تنسى لي ان انفوج على اولى ردود الفعل المتنافضة لدى كل من ثورة مصر والعراق وبيروت . وفى
عنى الطفلين انذاك شاهدت صورا للساسة وسمعت اصواتا بالمهافئات وعلى الصعيد الثاني (الاجتماعي) كيف لي
ان اعرف النثر وانا منشغلة بما هو أحضر ؟

مشغلة باكتشاف انتى انتى ؟
ولم ينجيء الاكتشاف سهلا وواضحا . كان ايضا ملتبسا مثل ثالث الثالثيات فهو جرح او مرض ام شى ، خطير
يؤدي الى الموت ؟
نفضت الغاللة نفسها ووعيت الانوثة والقوانين وبدأت تغير السلوك وكثُرت وكبرت الاسرار وابصمت
لى القصالد وهدهدت مخاوف الروايات ولم يكن كل هذا كافيا ، بل كان لا بد من صرخة مكتومة أكبر منى
وأنشد قسوة على نفسي وفي نفس الوقت تسريري بالحان .

كانت الكابحة خربة بين الشعر وبين النثر واليوميات والذكريات والدفاع عن الفس ..

كت أكب

والقرية تصبح أهل حين اكتها بعد زيارة والاستاذة تصبح اقرب حين اكتها اثر الدرس، وانا في السطور انكاثر ،
اعصف ، اطم ، ارسو اضحك ، ابكي
أصبح قصيدة او خاطرة أو ذكرى .
كلمات .
ويصبح العالم ملكي .
ولكن لماذا ؟

- ٢ -

أجاتني الصحافة على اول مستوى للسؤال . ومن مقاعد الدراسة الى مكاتب الاساندة والنجوم سرت وفنا
لأعرف انسى الحاج وأدونيس ولندل الميدري وعلياء الصلح وغادة السمان وطلال سلمان .
عرفت الصحافة من صفحاتها الاخيرة وصفحاتها الثقافية . دخلتها من شباك الابداع وأحيطت عنتها المشرعة على
العالم .

قبلها كانت الكتابة لدى مختصة في محاولة القصة والقصيدة واليوميات ثم هاهي تسرح شعرها وتحتمل وتطلق
مثل مهر في بيروت تحيل وتلذ كل يوم وفيها نضجت وتعلمت وبنكي وتعلمت ونفع ونخطيء وتعلمت .

أصبحت من الجيل الذي ولدت ثوريته بعد الكسكة .

دون ان اعي بوعي معنى الخسارة . اذ كنت في انفاق العايل . مربلة بالعروبة والاخحاف القرمي وعشق
المارد الامر : عبد الناصر الذي كان في طفولتنا كأنه المسيح البديل ، يرد على المسبحين الذين لديهم مسيحيون
الظاهر فيما بيننا مخفى ويرد على كبيتهم المزخرفة بالظفرس فيما مسجدنا واقعى ، وعلى شورعهم في أعياد الفصح
واشكال تناويفهم وتعيدهم فيما طقوسا بلا ألوان ولا دعشه . وكانت بصور عبد الناصر والالافات وزارات
الشام ومراسيم الوحدة واغياثها والحلل بمصرام الدنيا قد أخذنا ثارنا

وجاءت الكسكة تدعونا لان نكفر .

لم تُعرف على الصحافة الا بعد الكسكة بستوات .

وكانت سنوات الانفجار فمن حظى الى تبرت فيها على ثوريه هي الملايين العام الخاص معا .

الثورة الفلسطينية . الفدائيون . ابو عمار . مجلة شعر . الاحزاب . دور النشر جلوس الثقافة العربية الى بيروت .
عرفت معنى تحقیقات غادة السمان في مجلة المراوحة وافتتاحيات انسى الحاج في مجلحق النبار والحسنة وقضايا
ادونيس في مجلة الاحد ثم الاسبوع العربي وتاريخية ولندل الميدري في جريدة الكفاح . مجلة العلوم .
كانت بيروت تتفنن بين الشاطئ والموقف والاحزاب والطائفية والاسرار والمساومات وكانت تفتح مكتباتها الضخمة
ونقد الصحفات وكانت فيها ابحث عن اكبر من معنى :

لماذا نكتب ؟ من ؟ كيف ؟ اي حقيقة نعكى عنها في بيروت ؟ الصحافة البيروتية نقلتني من تساؤل الان الى
تساؤل التحنن .
وعيت منها نفسى داخل الجموعة وكانت المعلوقة الاولى الى الثقافة . ودورها في المجتمع . وتساءلت : الى اين
ينذهب المثقفون في كتاباتهم الصحفية ؟

ماذا أريد أن أقول في صحف و مجلات بيروت؟

بلند الميدري قال لي : أفرأى كتاب ارنسٌ فشر واكتبي في النقد الشكلي الصحفى .
وانسى الحاج قال لي : أفرأى نشيد الانشد والانجيل والقرآن واغنى لفنك .

وأدونيس قال لي : اكتبي . اكتبي . لسنوات ولسنوات وعندما تسمرين سوف انثر لك .
وعلياء الصلح قال لي اعرفي بيروت العربية فالتلى الهمجي . وفي تلك السنوات حلت لاسى الحاج ضيده
واصبحت عمارة ثقافية في ملحن التهار والحسناء وحلت بلند الميدري بعد ان قرأت عن تاريخ الفن الشكلي عرضًا
عن معرض بيكاسو وكتب في مجلة العلوم وحلت لأدونيس قطعة عن زيارة رافق شكار لبيت الفن والأدب وكتب
في مجلة الأحد .

- ٣ -

ذهب إلى الفدائيين . في فتح أكملت هوبيتي البروتية الناقصة ذهبت إلى الأغوار إلى معسكرات الأشبال في
الخربوب والشلال . كتبت عنهم في «الحسناة» و«كل شيء» وكتبت عن فيروز ووديع الصافى وسيدات المجتمع
وميخائيل نعيمة ويوسف الساعى وتضال الاشقر والطفريون وأحمد رami وسوق الخضار والندوات و ...

في الكتابة الصحافية تدرست كتت في المختبر والمعلم .

مدرسة بيروتية جديدة، يتم تمرح الحديث بالملونق وتشدد إلى الصحافة الأدب بعد ان تشذب منه تقاليده وترفعه
وتضيف إليه عصرية وأهمها : الصورة .

أدب سور . يكتب صحافيون نقاد وشعراء وكتاب ورسامون وبليونون بيروت . عشرات القطع والعبارات يرجعها
المتأسجة بين التاريخ المتدقق والباوراما الحديثة كانت تقر عبر قلمي . والاتصال إلى الأغوار

نظيفة . إنقة . مودرن . صاحبة . مؤدية . ولكنها ناقصة ، غادة السمان تكتبه في غربة أكبر جرأة
وليل يعلبكي تكتيبها في غرد أكثر وعياً وليل عسران استاذة وأهل نصر الله جليلة والصحفيات كثيرات والتحمية
في بيروت مستباحة .

أين أنا من كل هذا؟ مشروع سؤال لنفسي ، وقلم جديد للآخرين ، ويرجعون إلى لكتي فوق السطح اظل ،

- ٤ -

ثم عشت في بغداد .

من البحر والجبل والمندام والآخر إلى الهر والصحراء والعبادة والطوز واللهب .
اعادت تركبي . هي البصرة والنجف والشعراء والدم . هي حكمة حمزاني وبلاحة الجاحظ ولوحة الحسين وعجنون
إلى نواس . يقرأون خاسيون نقوشة . مثل جوزة هند حجرية داخلها ماء منعش .

تعلمت في بغداد معنى ان أقرأ الكتب المترجمة والقصائد ومن حظي ان عرفت عن قرب بعضا من أروع الشعراء
وأهم الكتاب والفنانين الشكليين . كان الكتابة عندي أصبحت في بغداد وعياً شقياً يتجمد . فهنا سلطة السياسة
وتصبح الشعر وغمد اللوحة ، وتنهك الداخل وشجن النخيل .

الثانية البروتية سارت أكثر حدة .

بعينين وشعيدين سينون وشعيدين عرب وأكراد . وكان الكتابة لن تكون هنا الا بين سلطة السياسة وبين
سلطة الانفعال .

وكانت «كلكامش» أول اكتشاف لبُورَة القراءة المعمقة ولقد دعنى بغداد إلى الغوص أكثر، في قصة الحضارة الديورانت «كلكامش» في تحقيق لميد الحق فاضل، الأغاني للأصفهاني مقتل الحسين، الإدب الفرنسي الحديث، الأوديسة، أوفيد، أربعة فرلون من تاريخ العراق .. ومنذ الازل، كل الدنيا في بغداد تغسل بالسياسة.

- ٥ -

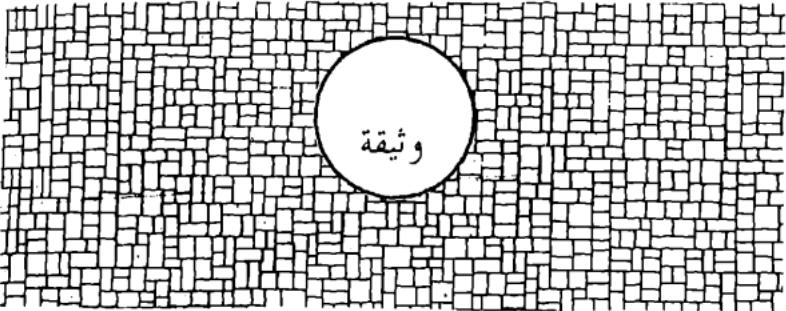
هكذا عرفت ان الابداع يمكنه ان يولد من رحم الاسوار والملارقات والخوف ..
في بغداد، كسبت أول قصيدة قصيرة وقالوا لها كفكاوية وموباشالية وأدغار آلن بروية !
لكني كنت ارنو الى دفء سعدى يوسف ورهافة السياج وواقيعة محمد خضرير، احيطت الشعر وعمق كتابة
الرجل وبخت عن جواز مرور منه .
لم أثغر علنا ولم تكن قضيتي واضحة كجنس أو كفهم سياسي محدد .
كنت أنا، بكل مائل من رغبات وطموحات والسياسات، وتأزيلات ومتارك آثره لدى من تربية وثقافة وطفولة .
الكتابة ذاكرة كما يقول الياس خوري، والذاكرة لمحجة وبلد وفي علاقتي بالكتابة ذاكرة طفولة بيروتية وشباب
بغدادي ونضج معرف .

علمتني الحياة في المغرب معنى التعدد والتأمل والافتتاح والمنهجية والدقّة .
كان رخواه بيروت وقصوة بغداد قد وجدت توازنها في ساحة الاخلاف المغربي وعمق تعدداته وغابة النظرية
إلي وهذا ما أتيحتي إليه أدوار الخراط في دراسته لمجموعى القصصية الثالثة (رحيل) حين قال إن القصص في هذه
المراحل (المغرب) تتدلى في أحسن حالاتها كتابة، العبارات النصيرة الماحظة، الجمل الرشيق الدالة دون فضول، الرؤية
المرهفة لل دقائق المطلوبة والضرورية معا، وآخرها تلك القيمة الصعبة وهي قيمة الضبط المنضبط .

- ٧ -

ترى هل يمكنني كامرأة ان اعي كل المتروح واعبر عنها بكل قدرة وحرية طلما قد اعترفت بالوعي والتضojج
والاحتياط ؟
هذه هي اشكالية المرأة بين الحرمات المتassلة .
الكتابة لعب ونفعها على جرح سرى كاجمل براءة ولعب المرأة لتجربتي الابداعية تبعيات على مسيرة
ذاتية مبرورة في واقعها ومضاقة في متخللها، وإنماهن يعتقدون ان المرأة هي رحم الحياة وبالتالي فداخلها هو
الاغنى وتجربتها الباطلية هي الاعمق ولعل لا امثل بقيمي — بقيمتها في الابداع الفصصي اما الصحافة فهي
الوجه الآخر لشعورى بقيمعى ككائن اجتماعي .

الابداع حاجة الانا والصحافة مهنة المحن .
وبين الحاجة والمهنة تتقدم علاقتي بالكتابية وتشكل بنفسها مسارها وتطورها .



وثيقة

لا للصهيونية دفاعاً عن الثقافة القومية

إن بلجة الدفاع عن الثقافة القومية إذ تطرح اليوم شعار المقاطعة الثقافية والسياسية والأقتصادية لكافه المؤسسات الصهيونية الاستعمارية لا تظرحه من فراغ. وإنما تستلهمه من أرض الواقع من الرفض المعلن وغير المعلن، الصرخ والتضمن، الجريء والمستتر لكل ألوان التبادل بين مصر وكافة المؤسسات الصهيونية، فدائرة الرفض لهذا التبادل إنما هي أوسع بكثير مما يبيّن على السطح. إن هذا الرفض الذي عبر عنه مجلس نقابة الصحفيين صراحة هو رفض يعملي في ضمائر الكثيرين من النقابيين والمهنيين واساتذة الجامعات والباحث العلمي والعاملين بالقطاع العام بل يتسع دائرةه لتتدلى إلى بعض نواحي النشاط الانساجي في القطاع الخاص وإلى بعض أجهزة الدولة ذاتها.

ومن ثم فلجلة الدفاع عن الثقافة القومية لاندعي وهي تطرح شعار المقاطعة شرف صنع هذا الشعار ، فقد رفعت القوى الوطنية فعلاً هذا الشعار في وجه الصهيونية كما سبق ورفعته في وجه الاحتلال البريطاني لمصر حفاظاً على سيادتها واقتصادها ومقدارها وتراثها وثقافتها القومية .

ولجلة الدفاع عن الثقافة القومية إذ تطرح شعار المقاطعة تطروحه وهي تدرك أن الثقافة القومية هي المستهدفة الآن بعد ان تم التهديد اقتصادياً وسياسياً لاستقبال الهجمة الصهيونية العنصرية ، وأن شأن محاولة ضرب هذه الثقافة القومية أن يهيء الظروف الملائمة لاستمرار الهجمة الصهيونية وتروسيخ اقدامها في بلادنا .

وبالثقافة القومية تعنى في هذا الاطار محمل العوامل التي تشكلت من جماعها الشخصية المصرية العربية في تاريخ مصر الحديث ، التاريخ والتراجم الفكرى

والاهداف الجماعية التي استهدفتها هذا التاريخ والتراث ، اسلوب التفكير ومضمونه وهدفه وأسلوب التعليم ومضمونه وهدفه ، اسلوب التغيير ومضمونه وهدفه وأسلوب الفعل ومضمونه وهدفه وجموعة القيم الاخلاقية والسلوكية التي توجه هذا الفعل وتهديه . إلى غير ذلك من العوامل المتفاعلة والمؤثرة بعضها في البعض . والتي تكون من مصلحتها ثقافة امة من الام .

وبالثقافة القومية نعني في هذا الاطار المقومات الرئيسية للشخصية المصرية العربية تلك المقومات التي شكلت، وتشكل درع الشخصية المصرية العربية . وسلامتها معا في مقاومة كل غزو اجنبي لارضها ومقدراتها وفي الانتصار في نهاية المطاف على كل محاولات فرض البعدية عليها والمستهدف الان هو طي صفحة من صفحات ثقافة مصر وفتح صفحة جديدة تناقض مطلقاتها بكل مطلقات ثقافة مصر القومية التحررية النضالية اي سلب الشخصية المصرية العربية درعها وسلامتها معا في مواجهة الهجمة الصهيونية الاستعمارية . وليس وضع المثقف المصري اليوم موضع الاختيار بين امته العربية وبين المعسكر الصهيوني الاستعماري سوى خطوة في هذا الاتجاه .

والمثقف المصري مطالب اليوم ان يختار بين انتهائه الوطني والقومي، وبين التكير لوجوده ولكيانه ولقوميته ولتراثه القومي وتاريخه النضالي التحرري ولكل المطلقات التي ارتکرت عليها ابتكاراته وابداعاته ومنتجاته الفكرية والفنية والتقنية . والحرمان من القاعدة العربية التي احضنت ومازالت تحضن بامتياز عميق هذه المجزرات .

ان المثقف المصري مطالب بالاختيار بين ان يكون اولا يكون وقد اختار فعلا مينا سلاح المقاطعة .

ونحن اليوم اذ نطرح شعار المقاطعة . لانصرد عن خوف ما يسمى بالتحدي .

الحضاري فهذا التحدي قائم في المنطقة فعلا منذ ان زرعت في قلبها اسرائيل زرعا . كجسد غريب ، وقد اثبتت مصر العربية فعلا الب梗 على اسرائيل في هذا المصمار ، ولو لا التقدم الحضاري لمصر متمثلا في اقامته قاعدة ضخمة للتصنيع وفي اتجاه واضح لتحرير الاقتصاد المصري من التبعية الاجنبية وفي توزيع اعدل للدخل القومي . لما كانت حرب ١٩٦٧ التي استهدفت منها ؟ الاستعمار والصهيونية انزال الهزيمة مصر ووقف مسيرها الحضاري ، واعادة التوازن بتنصيب اسرائيل على المنطقة من جديد . ومن ثم اثبتت الخبرة المصرية تفوقها على الخبرة الاسرائيلية فيما يسمى بالتحدي

الحضارى . ويتأق ان ترتفع هنا لمناقش بهذه عملية الترويج للتقدم الحضارى والتكنولوجى فى اسرائىل . هذه العملية التى من شأنها ترسين الاقطاع بدونية الشخصية المصرية . ويتأق هذا الترافق لأن الاقلام تصور التكنولوجيا الاسرائيلية كما لو كانت العناية الالهية لإنقاذ الشعب المصرى من الفقر والخلف وتصور دولة اسرائىل على أنها مثار للحضارة بالمنطقة . ويكتسب هذا الترافق الالهية ابعد فى وقت نتسع فيه فى استيراد الخبرة الأجنبية مهملين للخبرة المصرية التي نبع من امكانيات المنطقة مستفيدة بأرق ما توصل إليه الانجاز البشري للوفاء باحتياجات المنطقة . وفي وقت نسمع فيه عن استقدام خبراء اسرائيلىين في الري والزراعة وخبراء مصر في المجالين هي من أقدم وأعرق الخبراء .

وقد تولت عنا الام المتحدة في قراراتها التي أعلنت أخيرا تعريف ماهية ما يسمى بالحضارة الاسرائيلية مدينة؟! سياسة اسرائىل كسياسة عنصرية عدوانية تقوم على اغتصاب ارض الغير واستيطانها وعلى اهداه حقوق الانسان وقواعد القانون الدولى ونبت تراث الشعب . اما بالنسبة لتقدير اسرائىل التكنولوجى فيكفى ان نقول أنه لم ينقد الاسرائيليين انفسهم من الفقر لانه تقدم مفرغ من كل مضمون اجتماعي وشعبي وهو تقدم مستورد من الولايات المتحدة والغرب الموظف خدمة رأس المال الصهيونى والاحتكار العالمي . وهو تقدم يزيد سوء توزيع الدخل القرمى معينا للهوة بين الأغنياء والفقرا . هذا الى جانب فشله من مواجهة مشاكل التضخم وارتفاع الأسعار ... ومن ثم فليس من شأن استيراد مثل هذا التقدم التكنولوجى الا مضاعفة الفقر والخلف في مصر وزيادة الأغنياء غنى والفقرا فقرأ .

ومن ثم فنحن لانطالب مقاطعة كافة المؤسسات الصهيونية لأن اسرائىل تشكل تحديا حضاريا يخىى مواجهته ، ولكننا نطالب بالمقاطعة لأن التردد الصهيونى مدعما بالاستعمار العالمي يشكل في ظل الوضاع الراهنة محاولة للغزو الصهيونى الاستعماري لارضا اقتصاديا وسياسيا وثقافيا .

وجملة الدفاع عن الثقاقة القومية اذ تطرح شعار المقاطعة تستد الى الاسس التالية :

أولا : ان شيئا مالم يتغير في جوهر السياسة الصهيونية العنصرية فيما زالت الصهيونية تعتمد سياسة القوة المسلحة لاغتصاب حقوق الآخرين كما يتضح في سياسة الاستمرار في احتلال الأرض العربية والتوسع في الاستيطان رغم الرفض العالمي لإقامة المستوطنات والادعاء بان الصفة الغربية بما فيها القدس

هي ارض يهودية والاغارات المتكررة على جنوب لبنان بغية تكريس لبنان وابادة المدنيين الفلسطينيين واللبنانيين . وأنكار حق الفلسطينيين في اقامة دولتهم المتسللة .

ثانياً : ان الوضع يخرج من دائرة التبادل القائم على الاختيار ويتسم بسمة الازام فانسحاب قوات الاحتلال الاسرائيلية من سيناء يتم على مراحل ترتبط بتبسيط العلاقات أولاً ، ثم باجراء اتفاقيات ثنائية تجارية واقتصادية وتثقافية وتربوية ثانياً ، ثم يمتد بعد ابرام هذه الانفاقات بفترة تقارب السنة والنصف ومن شأن هذا الرابط ان يكتسب ابعاد اخطر اذا ماخذنا في الاعتبار طريقة السياسة الصهيونية التي لم يتغير جوهرها واذا اخذنا في الاعتبار الاطماع الصهيونية الاستعمارية في سيادة المنطقة اقتصادياً وسياسياً .

ثالثاً ترمي الاستراتيجية الصهيونية والاستعمارية إلى تحويل الاحتلال الاسرائيلي للاراضي المصرية إلى استعمار جديد صهيوني امريكي مشترك ويطلب تنفيذ هذه الاستراتيجية ايجاد طبقة مصرية محلية ترتبط مصالحها الاقتصادية ارتباطاً عصرياً بالصالح الصهيوني والاستعماري وتولى بالتالي الحفاظ على هذه المصالح بعد انسحاب قوات الاحتلال الاسرائيلية وبصادف وجود طبقة جديدة افرزها الانفتاح الاقتصادي هي طبقة العمال والسماسرة والوسائل ترتبط مصالحها بالاحتکارات العالمية وخاصة عن طريق الشركات المتعددة الجنسيات .

ويطلب تنفيذ هذه الاستراتيجية ايضاً ايجاد فه من المثقفين المصريين قادرة على التأثير على الرأي العام وعلى تحويله لقبل [الوضع] واستخدام هذه الفتنة تحت ضغط الاغراء المادي والمعنوي حتى يسع الوقت لتكوين المزيد من المكونات ولعل ليس من باب المصادفة ان نشهد الان تحرّكاً ملحوظاً للمراكز الاستعمارية في مصر وبعض المراكز الثقافية الغربية التي بدأ تحرّكها في هذا الاتجاه سنة ١٩٧٤ ولعل ليس من باب المصادفة ان ترصد بعض هذه الهيئات وفي مقدمتها هيئة التنمية الأمريكية والمراكز الثقافية الأمريكية والالمانية الغربية رواتب شهرية سخية لبعض المثقفين والباحثين واعضاء هيئة التدريس في الجامعات وقيادات التربية والتعليم وان تبذل اجوراً عالية لاجاث يكلف بها الافراد من هذه الفئات، ولا من باب المصادفة ان تناح المنح والابات من الولايات المتحدة على الدارسين المصريين في الجامعات و مختلف مجالات



التخصص في هذه الفترة ولعل النص على ضرورة تبادل البعثات التربوية بين مصر واسرائيل في جميع مراحل التعليم ليس من باب الصدفة .

رابعا : ان الدور الذى لعبته المراكز الاستعمارية في مصر بداية من ١٩٧٤ خدمة الاستراتيجية الاستعمارية والصهيونية يلغى عامل القدسية في أي عملية تبادل فدون اي اشراف وتنسيق محل اجريت وتحجى الاف الدراسات والابحاث والاحصائيات تحت اسماء دولية حينا وتحت اسماء مراكز ثقافية امريكية والمانية غربية حينا اخر تحفظ جيئا تحت ستار البحث العلمي وبدت جيئا حتى بعض العاملين سببا و كان لارابط بينها وتدل الشواهد على ان هذه الابحاث ترمى إلى مسح شامل للأرض المصرية ولالمصادر الثروة فيها والخبح الوسائل لاستغلال هذه الثروة من الرأسمال الاستعماري والصهيوني وإلى مسح شامل للخبرة للخبرة المصرية في شتي المجالات . وإلى مسح شامل للشعب المصري ولنقاط قوته وضعفه . ووسائل التأثير في الرأى العام؟ وتطبيقه في حالة الضرورة باحلال عامل الفرقنة والاشتقاقات . ويكفي ان نشير في هذا الضمار إلى بحث اجراء مركز ثقاف امريكي تحت عنوان الفروق العرقية بين الأقباط والمسلمين في مصر مفترضا مسبقا وجود مثل هذه الفروق المزعومة ولعل مثل هذه الابحاث تستكمل دلائلنا إذا ما تذكروا ان السياسة الصهيونية الاستعمارية تتركى اي وجود ظائفى في المنطقة وتخرس على تعيممه .. وليس ما حدث و يحدث في لبنان بعيد عن الأذهان ..

ويلاحظ ان بعض هذه الميليات تمارس التوصية والتوجيه فيها هو مؤتمر الجموعة الاستشارية الجمجمة في باريس اخيرا بقيادة صندوق النقد الدولي والبنك الدولى يشير ، كما قرأتنا في جريدة الأهرام إلى ضرورة تغيير السياسة التعليمية في مصر بحيث تتماشى مع السياسة الاقتصادية ومتطلبات السلام وتأقى اشارته او توجيهه في اطار الشروط المفروضة لفتح القروض والاعانات ..

كما ان بعض الميليات ومنها هيئة التنمية الامريكية والمراكز الالمانية تمارس تواجدا غريبا دخليا في المجالات الاعلامية والطلابية والثقافة العماليه و مراكز تنظيم الأسرة ولا تنزل هذه المجالات بقليلها الا بعد ان لعبت دور البديل لتخلي المكان للاصيل . وقد رصد الكونجرس الامريكي في ميزانية العام الماضي خمسة ملايين دولار للتعاون الثقافي المباشر ما بين مصر واسرائيل ، رحلت إلى

ميزانية العالم الحالى بعد فشل هيئة التنمية الأمريكية في مصر في ايجاد مثل هذه المشروعات المشتركة واخواولة مستمرة وان كان هذا الفشل يسجل كنقطة شرف للمثقفين المصريين . وهذه الاسباب مجتمعة تناشد المثقفين المصريين البدء ان نوضح اننا لا نوجه نداء الى مقاطعة ثقافة ما غربية كانت هذه الثقافة أو شرقية او فكرها ماغربيا كان هذا الفكر ام شرقيا . ولاندعا إلى مقاطعة البحث العلمي المشترك مادام هذا البحث لا يعارض مع مصالحتنا الوطنية والقومية ونحن نعرف ان مامن مذكر ثقافى الا ويعلم بهدف سياسى

ولكننا نعرف أيضاً ان مثقفينا يتمتعون بالقدرة على الوعي والتقييم وبالقدرة على القبول والرفض . ان المثقفسلح بالخبر الوظيفي والقومي يعرف متى يقبل اجراء بحث ما ومتى يرفض ونحن نفترض ايض ان الباحث المصري يعتر بمكانة العلمية كباحث وبحرس الا ينزل طرفاية الى مرتبة المساعد لباحث اجنبي ومن ثم هو يرفض ان يجمع مادة لا يعرف من محلها ويخرج بنتائجها ويرفض ان يقوم بجزئيات من ابحاث لا يعرف إلى اين تؤدى حين تكتمل في كلها .

ان المكانة العلمية التي توصل إليها المثقف المصري والدور الرائد الذي قام به في الامة العربية كفيلان بأن يضعاه في موضع المسؤول من هذا التأثير والتمجيد للخبرة الاجنبية والصهيونية وعلى المثقف المصري ايا كان موقفه الفكرى او المهني لو التقى او البحث ان يتسماع دائماً وابداً ماالذى يراد بي ، وain انا في تخصصى من الخبر الصهيوني الذى يأتينى محاطاً بهالمن التأثير والتمجيد ؟ وليدرك الكبار في السن لم يعاصروا الاحتلال البريطاني اين كان يقف الخبر المصري على علمه من الخبر الانجليزى على جهله ..

ونحن اذ نرفع شعار مقاطعة اوجه البادل مع كافة المؤسسات الصهيونية . العنصرية ونبيب بكل الشرفاء ان يعملا على تحقيقه اما نستند إلى ختنا الدستورى الذى يكفل حرية التعاون الفقلى والادى والفنى والعلمى لكل من يعمل في المجالات الثقافية والحق في ان يختار بنفسه اختيارا حرا لابقرة القانون ولابحكم معاهدات دولية من أى نوع .

ونود ان نضيف ان مقاطعتنا لاتعني السلبية في وجه الخططات بل تعنى الحفاظ على كل مطلعاتنا الوطنية والقومية والتحررية والترويع لها والعمق

فيها وترسيخها في ضمائر شعبنا ، وتعني التصدى والدحض لهذه المخططات أولا بأول ولكن هذا التصدى لا يعني بحال الواقع في الفح الصهيونى الذى يتلخص في عبارة تعالى اليها وقل رأيك بمجرد اذ ان المؤسسة الصهيونية تلهث وراء الاتصال بالفقين المصريين من كل الاختجاهات واليات الفكرية وتحرص على ان تثال اول ما تثال من اشرفهم وأكثرهم صلابة وقومية ووطنية لادراكها انهم يشكلون الطليعة الحقة والدرع القومى والحسن الذى يصعب اخترافه .

ونحن نعرف ان بعض العاملين في الحكومة والقطاع العام قد يجدون بعض المساعدة في الاستجابة لنداء المقاطعة اذا ما دعوا للتعاون بمحكم وظائفهم ونذكر بان المقاطعة ليست بالعمل الصدامى ولاتشكل خروجا على القانون فليس ثم قانون يجبر المواطن الشريف على التصرف في اتجاه لغير ما يراه في صالح وطنه ثم ان الوحيدة في هذا المجال هي التي تضمن الاعانة . وماندعوا اليه هو ان نتحد جميعا في قرار المقاطعة وقد قاطع فعلا الكثير من اساتذة الجامعة والصحافيين والصادلة اجراء اي اتصال مع الصهاينة وتبقى ان تصبح الموقف الفردية الشريفة مواقف جماعية .

وتحضار مسئولة المثقف ان كان مسؤولا عن اي موقع جاهيرى او نقابى ، فهو هنا لا يغفل ذاته فحسب بل وممثل جمعية العمومية التي يتألف ان يرجع إليها اذا عجز لسبب او اخر عن الانفراط بقرار المقاطعة .

ان المعركة التي تخوضها اليوم هي في نهاية المطاف معركة هويتنا ومصالحتنا وارضنا ورزقا . وسلاح من أهم الأسلحة هو سلاح المقاطعة ، فليكن سلاح المقاطعة شعارنا ولترفع صوتنا به عاليا . فلنقف بكل وعينا وكل حسنا بالمسئولية معا .. دفاعا عن الثقافة القومية .



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarab.com

— رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٢ —

طلب بخطاب شركه الأهل للطاقة والضرر
، اوصان مورفلي سانا ،
عادل الرفاعي ، وشركاه
٢٠٠٢-٢٢
القاهرة.